

Das Kostüm in Vergangenheit und Gegenwart

Georg Buss


THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817
LIBRARIES





Das Kostüm

in Vergangenheit und Gegenwart

von

Georg Buß


THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
1817

Liebhaber-Ausgaben



Sammlung
Illustrierter Monographien

Herausgegeben in Verbindung mit Anderen

von

Hanns von Zobeltitz

17.

Das Kostüm

in Vergangenheit und Gegenwart

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1906

Das Kostüm

in Vergangenheit und Gegenwart

Von

Georg Buß

Mit 134 Abbildungen



Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1906

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.



Abb. 1. Eleonora von Toledo mit ihrem Sohn Ferdinand I. (Granatapfelmuster der Renaissance.)
Gemälde von A. Bronzino in den Uffizien zu Florenz.
Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz. (Zu Seite 61.)



Das Kostüm

in Vergangenheit und Gegenwart.

I.

Einleitung. Im Orient.

Die Sonne geht im Osten auf. Gen Osten wendet sich der Blick, wenn es gilt, dem Werden der Kultur nachzuspüren. Völker treten frühzeitig in Asien und am Nil auf, die vom eifrigen Streben ergriffen sind, sich die Mittel und Formen eines besseren Daseins zu verschaffen. Schon im fünften vorchristlichen Jahrtausend, in das der naive Glaube die Erschaffung des Paradieses und des ersten Menschenpaares verlegt, haben Künstler den Meißel geführt, Architekten Bauwerke errichtet, Gelehrte sich eines sinnreichen Systems der Schrift bedient und fleißige Hände haltbare Stoffe von Flachs und Wolle kunstgerecht gewirkt und gewebt. Bereits damals galt im Stromlande des Euphrat und Tigris und in Ägypten das paradiesische Feigenblatt als unmodern, war es doch längst ersetzt durch Kleidungsstücke, deren Herstellung ein hohes Maß technischer Fertigkeit beanspruchte. Wie die Denkmäler der alten Völker des Orients beweisen, sind Frauenkleid, Männerrock, Hose, Mantel, Gürtel, Hut, Schuhe, Fächer, Wedel und Schirm schon zur typischen Ausbildung in einer Zeit gelangt, die Jahrtausende hinter uns liegt. Mag in der Folgezeit die rastlose Sucht nach Veränderung im Kostüm scheinbar Neues gezeugt haben, so sind doch die Grundformen im Wandel kultureller Entwicklung wenig verändert worden. Und so besteht in der Tracht zwischen jetzt und ehemals ein lebendiger Zusammenhang, weil die bewegenden Elemente immer gewesen sind: sich zu schützen vor den Einwirkungen des Klimas und sich zu schmücken.

Das Land der Pharaonen mit seinen gewaltigen Pyramiden ist in Europa immer als das eigentliche Wunderland des Altertums gepriesen worden, aber nun macht ihm das Land zwischen Euphrat und Tigris, wo die machtvollen Städte Ninive und Babylon gestanden haben, den Rang streitig. Es gewinnt den Anschein, als ob der Einfluß der babylonisch-assyrischen Kultur auf die Entwicklung der griechisch-römischen Welt und mithin auf das ganze Abendland noch bedeutender als jener der ägyptischen gewesen sei.

Soweit die Geschichte der Tracht in Betracht kommt, läßt sich der größere Einfluß Babyloniens und Assyriens bestimmt nachweisen. Hier ist die Textilkunst im grauen Altertum hoch entwickelt, denn man wirkt, webt, stickt, fertigt Posamenten an und färbt in ausgezeichneter Weise. Die Prachtstoffe werden mit Rosetten in konzentrischen Kreisen und Quadraten oder in größeren Feldern mit dem Motiv des zwischen zwei Tiergestalten oder Genien gestellten Lebensbaumes gemustert. Breite Bordüren bestickt man mit figuralen Szenen und bessere Kostüme behängt man mit geknüpften Fransen und Quasten, wie sie schöner und stilgerechter nicht zu denken sind. Sogar die Kunst der Gobelins scheint bestanden zu haben, wenigstens weist auf solches Vorbild der textile Stil jener Flachreliefs in Alabaster hin, mit denen die Wände im Palast zu Ninive bedeckt waren. Das ganze Vorderasien ist während des Altertums von dieser babylonisch-assyrischen Textilkunst und ihrer Musterung beeinflußt worden und mittelbar hat sich ihr

Einfluß durch die griechischen Kolonien in Kleinasien auch auf Griechenland erstreckt. Als später Persien das Erbe des babylonisch-assyrischen Reiches übernahm, hat es den Ruf jener meisterlichen Kunstweberei zu wahren gesucht und die alten Muster weitergeführt. Diese sind in der Folgezeit durch die Sassaniden und dann durch ihre Nachfolger, die Moslims, für die Seidenweberei in ihrer eigentümlichen Form aufgenommen und nur umgebildet worden. Durch das ganze Mittelalter haben die persischen und moslimitischen Seidenstoffe mit den uralten Mustern babylonisch-assyrischer Herkunft eine Rolle gespielt, und sie sind heute in Fragmenten, die aus Gräbern und Reliquienschreinen geholt wurden, der berechtigte Stolz unserer zahlreichen Gewerbemuseen.

Der Höhe textiler Kunst in Babylonien und Assyrien entspricht die Tracht. Die Reliefs und Statuen, die der Franzose De Sarzec in den Palastruinen von Telloh und die Expedition von Pennsylvanien in Nuffar ausgegraben haben, ragen bis in das Jahr 4200 v. Chr. hinein. Der altsumerische Stadtkönig Urnina von Telloh und seine Würdenträger tragen vom Gürtel an Kleider mit überfallenden Volants von fransen- oder vließartigem Gelock, und der babylonische Stadtkönig Gudea trägt, wie seine trefflich in Diorit gemeißelten Statuen zeigen, ein langes Gewand, das an die rechte Seite des Körpers unterhalb des Armes angelegt und dann zur linken Schulter geführt ist, wo es seinen Halt findet. Auch läßt das Haar vornehmer Personen eine sorgsame Pflege erkennen, denn es ist in Form turbanähnlicher Frisuren gehalten und reihenweise zu kurzen Löckchen geordnet (Abb. 2 u. 3).

Allmählich wird die Tracht reicher, besonders unter den bemittelten Ständen, bis sie unter Aschschurnassirpal, der von 884—860 v. Chr. regierte, jene Prachtkostüme aufweist, in denen der König und sein Gefolge in den Reliefs von Ninive dargestellt sind.



Abb. 2. Statue des babylonischen Königs Gudea aus Telloh.
Im Louvre zu Paris.

Wenn Aschschurnassirpal über dem erlegten Löwen ein Trankopfer den Göttern darbringt, so beschattet ihn der Schirmträger sorglich mit dem runden Schirm, und der Wedelschwinger hält gewissenhaft mit dem Wedel die Fliegen fern. Auf dem Haupte des Gewaltigen prangt die Tiara, die einen abgestumpften Kegel bildet, dem oben noch ein kleiner Kegel aufgesetzt ist. Um die Tiara ist die bebänderte und mit Edelsteinen besetzte Stirnbinde gelegt. Ein bis zu den Knien reichender Rock, der mit kurzen Ärmeln versehen und durch einen breiten Gurt zusammengehalten ist, ein langer, rockartiger Mantel und bunte Sandalen mit Kappen bilden die Kleidung. Später treten an Stelle der Sandalen vollständige Schuhe. Im Gürtel fehlen nicht die Dolche mit schön gearbeiteten Griffen und zur Linken im Wehrgehänge das trefflich verzierte Schwert. Zudem ein reicher Schmuck von goldenen Ketten um den Hals, von Spangen mit Löwenköpfen an den Handgelenken und von Schnüren, Quasten, Fransen und Stickereien an den Kleidern. Das Ornat des Königs und der höfischen Priester macht fast den Eindruck, als gehöre es nicht einer fast drei Jahrtausende hinter uns liegenden Epoche, sondern der Jetztzeit an (Abb. 4).



Abb. 3. Kopf zu einer altsumerischen Statue aus der Zeit des babylonischen Königs Gudea, ca. 4000 v. Chr.
Im Louvre zu Paris. (Zu Seite 4.)

Der kurze Rock war für die Männer, der lang bis zu den Füßen reichende für die Frauen das nationale Kostüm. Der Mantel gehörte zur Tracht der Vornehmen und kann als Typus des langen Schlaf- und Oberrockes unserer Tage gelten. Die Frisur stimmte bei beiden Geschlechtern vollkommen überein. Immer ist der gewaltige Haarwuchs in der Mitte gescheitelt und an der Seite und im Nacken etagenweise zu Löckchen geordnet. Ähnlich behandelten die Männer ihren mächtigen Bart. An Pomaden und Ölen hat es nicht gefehlt, um dieser Frisur die erforderliche Haltbarkeit und einen erhöhten Glanz zu verleihen. Die eigentümliche Anordnung der Löckchen, der man schon bei den Funden von Telloh und Nuffar begegnet, ist also im Laufe der Zeit zur vollkommensten Ausbildung gelangt. Dasselbe gilt von dem reichen Fransenschmuck an den Kleidern. Es gibt sich schließlich, unter Aschschurbanipal, dem Sardanapal der Alten, dessen Regierung in die Zeit von 668—626 v. Chr. fällt, die assyrische Tracht mit ihren ziemlich eng anschließenden Röcken, ihren Ärmeln, ihrem Besatz und der Zuweisung des langen Kleides an die Frauen und des kurzen an die Männer so modern, als ob die gewaltige zeitliche Entfernung zwischen uns und fernen Tagen völlig aufgehoben sei.

Noch mehr macht diesen Eindruck die persische Tracht. Im reich gemusterten, bordierten und faltigen Oberrock, dessen elegante Leichtigkeit auf Seide oder feinste Wolle schließen läßt, schreiten in den Reliefdarstellungen im Thronsaale zu Persepolis mehr salonmäßig als kriegerisch die hohen Offiziere und Leibgarden des Darius dahin. „Der König, der Großkönig, der König der Könige, der König der Länder, der reichbevölkerten, der König dieser großen Erde, auch in weiter Ferne," wie die Titulatur an dem von Xerxes erbauten Propyläon lautet, trug den Oberrock in Purpurfarbe und mit reicher Goldstickerei, eine niedrige, fast zylindrische Tiara, besetzt mit Edelsteinen, und goldbestickte Schuhe. Alles atmete Macht und Glanz am Hofe, fußte man doch auf jener mehrtausendjährigen Kultur, die das zusammengesunkene babylonisch-assyrische Reich als Erbe hinterlassen hatte. Aber in der Tracht verhielt man sich selbständiger, denn das eigentliche Volkskostüm, das auch von den vornehmsten Personen unter dem weitfaltigen Oberrock getragen wurde, besteht in einem umgürteten, kurzen Rock, der mit engen, bis zum Handgelenk reichenden Ärmeln versehen ist, und in einer Hose von mäßiger Weite, die sich nach unten verengt und über dem spitzen Schuh fest anschließt (Abb. 5).

Die Hose ist bei den meisten Kulturvölkern des Altertums nicht gebräuchlich gewesen. Hosen trugen die Völker im Kaukasus und in den Donauländern, sowie fern im Westen die Gallier, nicht zu vergessen die Seefahrer und Fischer der germanischen Küstenbevölkerung, denen sie schon in vorrömischer Zeit zur Bekleidung gedient haben. Die Perser mögen zu ihrer Benutzung bereits in sehr alter Zeit durch die schroffen Gegensätze der Witterung veranlaßt sein, denn auf der iranischen Hochebene folgen Sommerhitze und Winterkälte im jähen Wechsel. Das bedingte ein geschlossenes, mehr anliegendes Kleidungsstück, das genügenden Schutz gegen alle Unbill des Himmels bot. Und hierfür war die Hose im besonderen Maße geeignet. So ist unter den alten Persern zuerst ein



Abb. 4. Reliefdarstellung Aschschurnassirpals, Königs von Assyrien, im Wagen nach einer Löwenjagd. Aus dem Palast zu Ninive. (Zu Seite 4.)

Kleidungsstück nachweisbar, das in der neuen Zeit international geworden ist und zu jeder anständigen Toilette gehört.

Landesüblich war auch eine aus Filz, Leder oder Zeug gefertigte Kopfbedeckung, die den Mützen der Schotten oder englischen Seeleute ähnelt. Andere Formen kommen gleichfalls vor, wie denn schon damals sehr wahrscheinlich die Gewohnheit bestanden hat, seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Stadt oder zu einem bestimmten Stande durch die Form der Kopfbedeckung anzudeuten. In unseren Tagen sind auf diesen eigenartigen Brauch im Lande des Schah die zahlreichen Varianten der Kullah, der spitzen, schwarzen Lammfellmütze, zurückzuführen.

Überhaupt besteht zwischen der alten und modernen persischen Tracht unleugbar eine starke Verwandtschaft, mag auch das Arabertum seit der Herrschaft der Abassiden seinen machtvollen Einfluß auf die Kultur des Landes ausgeübt haben. Noch trägt der Perser den kurzen Leibrock, den Kulebscheh, und den langen Oberrock, den umgürteten Kaeba, fast wie in alter Zeit. Nur die Hose ist erheblich weiter geworden. Seine



Abb. 5. Figur eines Bogenschützen aus Susa.
Im Louvre zu Paris. (Zu Seite 5.)

Vorliebe für bunte Stoffe, unter denen er heute Seiden- und Halbseidengewebe neben graublauem Tuch und Kamelhaarflanell bevorzugt, war schon unter Darius und Xerxes eine derart ausgeprägte, daß Schuhe von gelbem Leder mit roter Bordierung sogar von Leuten geringen Standes getragen wurden. Heute liebt der Perser die Pantoffel oder halboffenen Schuhe, die sogenannten Kaetsch, die sich beim Eintritt in das mit Teppichen belegte Zimmer leicht abstreifen lassen, in gelber und roter Farbe. Noch hat er am Gürtel jene volkstümliche Waffe hängen, die schon seine Ahnen führten, das dolchartige Messer ohne Parierstange. Und noch besitzt er eine ausgesprochene Neigung für kosmetische Mittel und für die sorgfältigste Pflege des Haupthaares und des Bartes, mag auch seine Lebensstellung keine sonderlich bevorzugte sein. In alter Zeit rivalisiert er in dieser Beziehung mit den Medern, Assyrern, Babyloniern und Ägyptern, denen die Vorliebe für Kosmetik und schön frisiertes Haar gemeinsam ist. Gründe für diese Erscheinung sind in der Hygieine und in der Eitelkeit zu suchen.

Schon von „Frau Schesch", der Mutter des Tuta, des zweiten Königs der ersten Dynastie in Ägypten, wird im Papyrus Ebers berichtet, daß sie ein treffliches Mittel zur Beförderung des Haarwuchses bereitet habe, und die Folgezeit ließ Schminke, Salben, Färbemittel, falsche Haare, Perücken und andere Verschönerungsmittel in Fülle erstehen. Es versteht sich von selbst, daß besonders die Frauen von diesen verlockenden Dingen den ausgiebigsten Gebrauch machten (Abb. 6). Manches von dem reich besetzten Putztische schöner Ägypterinnen ist sogar auf unsere Tage gekommen, war es doch Brauch, den Toten Gegenstände, die sie im Leben lieb gehabt, mit ins Grab zu geben, wo man sie später unversehrt gefunden hat. So sind die Königl. Museen zu Berlin in den Besitz des inhaltreichen Toilettenkastens einer Königin aus dem mittleren Reich gelangt, der wohl der älteste seiner Art ist, denn fast vier Jahrtausende sind über ihn dahingegangen. Und unter den Altertümern des neuen Reiches sieht man eine Frauenperücke mit lang gelocktem Haar aus Schafwolle, Spiegel, zierliche Schmucksachen, Schmuckkästchen und anderen Tand, an dem das Herz der Damen gehangen hat. (Abb. 7 u. 8.)

Hoch in Gunst stand bei den ägyptischen Frauen das Schminken der Brauen und Augenränder. Sie benutzten für diesen Zweck, wie Grabfunde und Denkmäler beweisen, in der ältesten Zeit grüne Schminke und erst später schwarze, die „Mestem" genannt wurde. Sie zeichneten mit dem Pinsel oder einer Elfenbeinnadel unterhalb der Augen, um deren tiefen Glanz zu erhöhen, eine feine, leicht gebogene Linie und verbesserten die Brauen, indem sie ihnen einen eleganten Schwung verliehen. Aber meist werden dieses Geschäft kundige Dienerinnen verrichtet haben, wenigstens weisen Toilettenszenen in den Denkmälern darauf hin. Rote Schminke für Lippen und Wangen, weiße Schminke zum Aufhellen des gelben Teints und blaue Schminke zum Betonen der Adern waren gleichfalls beliebt. Die Fingernägel färbte man rot mit dem landesüblichen Mennah. Des Rühmens von Myrrhen, frischem Baumöl, glättenden Salben

und Wohlgerüchen, an deren Herstellung die Priester beteiligt waren, ist denn auch kein Ende. So hat die elegante Pariserin, die für Schminke, Puder und Parfüm schwärmt, schon vor Jahrtausenden würdige und ebenbürtige Kolleginnen gehabt.

Weniger bedeutend als die Kosmetik ist in dem alten Ägypten die Tracht: gegenüber jener der Babylonier und Assyrier ist sie, entsprechend dem wärmeren und gleichmäßigeren Klima, schlichter und leichter. Die nationale Tracht für die Männer ist im alten Reich der längliche, viereckige Schurz gewesen, der derart um die Hüften gelegt wurde, daß ein Zipfel vorn über die Scham fiel. Selbst der Pharao trug ihn. Den Frauen diente als Hülle ein sehr enges, aus Leinen gefertigtes Kleid, das die Linien und Formen des Körpers ziemlich scharf markierte; es begann unterhalb des Busens, wurde oben durch zwei Schulterbänder gehalten und reichte bis zu den Füßen. Beiden Geschlechtern gemeinsam war der breite Ringkragen, der die Schultern, den Nacken und den oberen Teil der Brust bedeckte und mehr zur Zierde als zum Schutze diente (Abb. 9).

Gegenüber der älteren Tracht erscheint die spätere erheblich reicher. An Gründen fehlt es nicht. Die große Epoche des neuen Reiches hatte begonnen — Ägypten griff kraftvoll in die politischen Verhältnisse Vorderasiens ein und gelangte unter den kriegerischen Königen der achtzehnten Dynastie, den Amenophis und Thutmosis, zur Höhe der Weltmacht. Eine Fülle von Beute und Tribut strömte aus Vorderasien ins Land. Gesandtschaften mit reichen Geschenken kamen und gingen. Händler aus aller Herren Gebiete zogen in Menge herbei, um ihre Waren feilzuhalten. Der Pharao selbst wählte seine Gemahlin unter den Töchtern der auswärtigen Höfe. Unter solchen Verhältnissen konnte eine Steigerung der Genußsucht und des Luxus, sowie eine tiefgreifende Umgestaltung des Volkslebens nicht ausbleiben. Vornehmlich die Ramassiden, insbesondere der baulustige und prachtliebende Ramses II., entwickelten einen Aufwand, der jenem der römischen Kaiserzeit nahekommt. Nun wurden auch die Kleider der Vornehmen kostbarer und weite, faltige Gewänder, oft von durchsichtigem, farbig gestreiftem Stoff, bevorzugt. Der alte Schurz von Leinen, den man schon längst erheblich verlängert und umgürtet hatte, verblieb den Arbeitern, den Matrosen und den Bauern, den heutigen Fellahs, die ihn noch jetzt auf dem Felde tragen. Aber der vornehme Ägypter legte über den Schurz noch ein bis zu den Füßen reichendes Kleidungsstück mit weiten Halbärmeln an, das sich dem



Abb. 6. Toilettenkasten der ägyptischen Königin Mentu-Hotep. Um 2200 v. Chr.
Im Königl. Museum zu Berlin. (Zu Seite 7.)

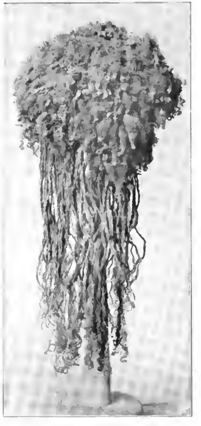


Abb. 7. Ägyptische Perücke aus Schafwolle. Im Königl. Museum zu Berlin. (Zu Seite 7.)

Oberkörper ziemlich anschloß, aber nach unten an Breite zunahm und einen schönen Faltenwurf ergab. Nach den Malereien der Denkmäler zu urteilen, ist das weiß und rot gestreifte oder einfach weiße Zeug wahrscheinlich aus Baumwolle gefertigt worden und so dünn gewesen, daß der braune Körper des Mannes samt dem dichten weißen Leinenschurz und dem reich mit Bändern behängten Gürtel, der mit Metall, Edelsteinen und Email geziert war, deutlich sichtbar blieb. Ein ähnliches Kleid von durchsichtigem, gestreiftem Stoff legten über das althergebrachte Leinengewand die Frauen an (Abb. 10). Oft ist das Oberkleid so geschnitten, daß es die Brust frei läßt. Überhaupt machen sich, nachdem die starre Tradition durchbrochen ist, manche individuelle Besonderheiten geltend. Prächtiger als früher wurde auch der Ringkragen beider Geschlechter ausgestattet, indem man ihm zierlich getriebene oder gegossene Goldfigürchen und geschnittene Steine von besonderer Seltenheit einfügte oder ihn in Zeug herstellte, mit Goldfäden bestickte und mit Goldplättchen belegte (Abb. 8). War man früher barfuß gegangen, so schützte man jetzt die Fußsohlen durch Sandalen, deren Spitze gleich einem Schlittschuheisen umgebogen war und deren Befestigung mittels bunter Riemen über dem Spann geschah. Noch größere Sorgfalt als bisher verwandte man auf die Frisuren. Meist wurde das Haar in feine Strähne zerlegt, diese wurden geflochten und die Flechten in genauer Ordnung nach hinten gelegt. Jedoch war an anderen Haartouren, wie beispielsweise die Frauenbüsten an den Stielen der in Holz geschnitzten Weihrauchlöffelchen beweisen, kein Mangel. Vorrecht der Prinzen und Prinzessinnen war es, eine zur Seite des Gesichts herabhängende Haarflechte zu tragen. Als Schutz gegen Sonnenbrand und Staub diente ein bis zum Nacken reichendes Kopftuch aus buntgestreiftem Zeug mit zwei langen, quergestreiften Bändern, die von den Ohren her über die Schultern nach vorn fielen. Kopftücher in blau und gelb standen nur Personen königlichen Geblüts zu. Bei festlichen Gelegenheiten wurde das Haar mit Blumen und Federn geschmückt. Immer gibt sich in der Art, wie dieser Schmuck angeordnet ist, ein feines Schönheitsgefühl zu erkennen. Beispielsweise ist der Lotos bei den Frauen so nach der Länge des Scheitels gelegt, daß die Blüte oder die Knospe über der Stirn schwebt (Abb. 11).

Der Luxus der Vornehmen wurde noch erheblich übertroffen von dem Glanze, den das Herrscherpaar entfaltete. Auch durch sein Äußeres suchte der Pharao, der allmächtige „Re“, wie er genannt wurde, zu beweisen, daß er der Sohn der Sonne sei. Er und seine Gemahlin trugen die Stirnbinde, um die sich der goldene Uräus, die Königsschlange, derart wand, daß der Kopf über der Stirn des Monarchen leuchtete. Der Uräus, dessen Biß unabwendbar den schnellen Tod herbeiführt, galt als Symbol der

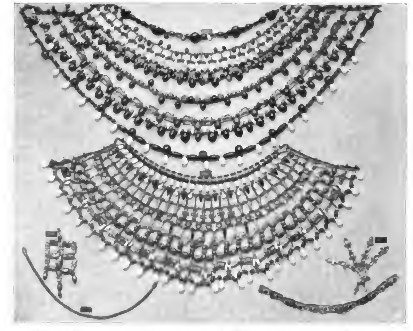


Abb. 8. Schmuck einer äthiopischen Königin. Im königl. Museum zu Berlin. (Zu Seite 7 u. 9.)

absoluten Gewalt; mit ihm ist nicht nur die Binde, sondern sind auch der Gürtel, der Helm und die Krone des Königs geschmückt. In der Kleidung unterschied sich das Herrscherpaar von den Vornehmen des Hofes durch die größere Kostbarkeit der Stoffe und der Ausführung. Feines und feinstes Leinen hat in der Tracht eine bevorzugte Rolle gespielt, wie denn schon Leinenbinden von den Mumien zweier Könige der sechsten Dynastie, aus der Zeit um 2500 v. Chr., die sich im Besitze der Königl. Museen zu Berlin befinden, in der Qualität den vorzüglichsten Leistungen der Leinenindustrie Schlesiens und Bielefelds kaum etwas nachgeben. Auch Sinuhe, ein Hofmann aus der Umgebung Usertesens I., kann in seiner um 2000 v. Chr. geschriebenen Selbstbiographie, die uns noch erhalten ist, nicht genug die Feinheit der Leinenkleider rühmen, mit denen ihn der König beschenkt hatte. Im übrigen gelangten Stoffe aus Baumwolle und Wolle zur Verwendung.

Große Mittel wurden in Übereinstimmung mit dem übrigen Aufwande für Schmuck und Kleinode ausgegeben. Sogar die Herren hielten es für angemessen, an den Handgelenken und am Oberarm breite Bänder von Edelmetall zu tragen. Die Damen legten noch großen Wert auf zierlich gearbeitete goldene Knöchelreifen und auf große Ohrgehänge in Form einer runden Scheibe oder eines Ringes. Ringe steckten auch in Menge an den Fingern, und zwar fehlte nicht bei den Herren der kostbar gearbeitete Siegelring, bei dessen Herstellung der Gemmoglyptiker sein höchstes Können bewiesen hatte. Einen besonders beliebten Schmuck bildeten die Scarabäen. Der Scarabäus, der Mistkäfer, galt als geheiligtes Symbol der Schöpfung, weil seine in Erdkugeln eingeschlossenen Eier durch die Sonnenwärme belebt werden. Aus diesem Grunde formte man die Käfer in Lapislazuli oder in anderen Edelsteinen und in Ton nach. Die Nachbildungen wurden, nachdem in ihre flache Unterseite Hieroglyphen eingegraben waren, durchbohrt und sorglich auf eine Schnur gezogen, um als Amulette getragen zu werden.

Es ist ein reiches, trefflich ausgebildetes Kulturleben, das sich in Ägypten darbietet, aber in der Tracht stehen uns die Völker Mesopotamiens, die Babylonier und Assyrer, und ebenso die Perser erheblich näher. Allen diesen Völkern fehlt jedoch noch jenes künstlerische Element in der Tracht, dessen Absicht im wesentlichen darauf gerichtet ist, den Menschenleib, mag er sich nun in Ruhe oder Bewegung befinden, in seiner eigenartigen Schönheit zu kennzeichnen. Das zu erreichen gelang erst den Griechen.

II.

In Griechenland.

Goethes Worte sind oft zitiert worden, in der Kunst der Alten sei das Gewand das tausendfache Echo der Gestalt. Kürzer und treffender ist wohl nie das eigenartige Verhältnis zwischen Gewand und Gestalt in der antiken Kunst gekennzeichnet worden. Bei den Griechen ist die Tracht ein Widerspiel körperlicher Schönheit und edler Bewegung, weil das Kleid dem feinen ästhetischen Empfinden seiner Träger unterworfen ist, bei uns aber eine starre Hülle, über die wir die Herrschaft verloren haben und die „sitzt", wie sie eben der Schneider gemacht hat.


Abb. 9. Mann und Frau des alten ägyptischen Reiches. Kalksteinfiguren im Königl. Museum zu Berlin. (Zu Seite 8.)

Als das hellenische Volk unter der Pflege der gymnastischen Übungen die Schönheit des Nackten mit den Augen des Künstlers zu sehen begann, war es bestrebt, seine Kleidung, die bisher stark unter dem Einfluß des bunten und steifen asiatischen Kostüms, insbesondere des phrygischen, gestanden hatte, freier und auch natürlicher auszubilden, so daß sie seitdem in Wahrheit das tausendfältige Echo der Gestalt wurde.

Die volkstümlichen Gewänder in der Blütezeit sind der Chiton und das Himation. Mann und Weib trugen sie, und zwar den Chiton als Rock, hingegen das Himation als Mantel. Der Chiton war ein längliches Stück Zeug, das man an der linken Seite des Körpers unterhalb der Achsel anlegte und mit seinen beiden Zipfeln zunächst auf der rechten Schulter und dann zur Bildung des Armloches auf der linken Schulter durch je eine Agraffe befestigte. Ein umgelegter Gürtel verhinderte, daß die offene rechte Seite des Gewandes zu weit auseinanderklaffte. Wem es gefiel, schloß sie noch durch eine Reihe von Agraffen. Um jedoch der Mühe des Nestelns überhoben zu sein, verfiel man darauf, das Gewand an der rechten Körperseite in Länge des Oberschenkels zuzunähen. Hiermit war das Anlegen des Chitons in der bisherigen Weise unmöglich geworden — er mußte wie ein Hemd über den Kopf gezogen werden. Diese Art war besonders beliebt. Eine andere Abart bestand aus zwei Blättern, einem Vorder- und einem Hinterblatte, die in Länge der Oberschenkel durch Nähte verbunden waren, aber vom Gürtel an offen standen und die notwendige Verbindung auf den Schultern durch Knöpfe oder Agraffen erhielten. Später wurde dieser Chiton auch oberhalb des Gürtels zugenäht und sogar mit Armlöchern oder kurzen Ärmeln versehen, so daß nun ein richtiges Hemd entstanden war. Für alle diese Arten bieten die Skulpturen und Vasen zahlreiche Beispiele (Abb. 12).



Abb. 10. Die heilige Königin Nefret-Ere. Malerei eines Grabes. Im Königl. Museum zu Berlin. (Zu Seite 9.)

Für die Länge des Chitons war geraume Zeit die Zugehörigkeit zu Sparta oder Athen entscheidend. Die Spartaner, auch die Mädchen, die gleich den Männern an den gymnastischen Übungen teilnahmen, trugen ihn nach dorischer Art kurz, kaum bis zu den Knien, die Athener hingegen lang und faltig bis zu den Füßen. Erst seit den Kämpfen mit den Persern und bis zum Peloponnesischen Kriege nahmen die athenischen Männer ebenfalls den kurzen Chiton an, während die Frauen die Neuerung zurückwiesen und an ihrem alten Gewande festhielten. Im Laufe der Zeit erhielt der Chiton der Athenerinnen sogar eine derartige Länge, daß es notwendig war, ihn zwischen dem Gürtel hochzuziehen. Hier bildete er nun einen bauschigen Überfall, den Kolpos, der wie ein faltenreicher Kranz die Hüften umgab. Auch nach oben hin wurde der Stoff so reichlich verlängert, daß man ihn vorn und hinten umlegen mußte. Mithin entstand ein Kragen, der über Brust und Rücken bis zum Gürtel herabfiel und auch wohl vom Gewande abgeschnitten wurde, um als selbständiges Kleidungsstück ausgebildet zu werden. Die Ärmel des Chitons liebte man, falls solche vorhanden waren, oben zu schlitzen und die beiden getrennten Teile derart mit Knöpfchen oder kleinen Agraffen zu verbinden, daß Lücken übrig blieben, aus denen die zarte Haut des Oberarmes hervorschimmerte. Reizvolle Beispiele dieser Art zeigen die Kostüme der athenischen

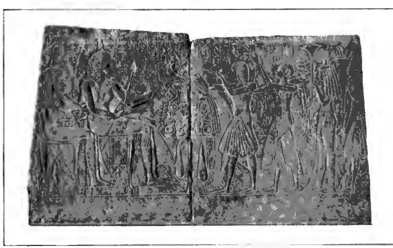


Abb. 11. **Rii, Befehlshaber der Wagenlüdrer, und seine Gattin, von ihren Hinterbliebenen verehrt;** etwa 1400 v. Chr. Grabrelief im Königl. Museum zu Berlin. (Zu Seite 9.)

Frauen im Fries des Parthenon (Abb. 13). Überhaupt ist im panathenäischen Festzuge des Phidias die Schönheit dieser Frauentracht mit ihrem Überfall und lebendigem Faltenwurfe zur berückendsten Darstellung gebracht. Manche Änderungen hat auch, wohl unter dem Wechsel der Mode, der kurze männliche Chiton erfahren. Eine Abart, die sich dauernd erhielt, war die Exomis, die von Arbeitern und Handwerkern bevorzugt wurde. Man knüpfte sie nur auf der linken Schulter, während die rechte unbedeckt blieb. Das Gewand schloß also quer wie eine Schärpe auf der Brust ab, so daß diese teilweise entblößt blieb. In ganz derselben Anordnung trug ihren kurzen Chiton die junge Spartanerin (Abb. 14). Dem rechten Arm sollte bei der Arbeit möglichst freier Spielraum gelassen werden, eine Absicht, welcher die Exomis in bester Weise entsprach.

Das Himation, der Mantel, bestand ebenfalls nur aus einem Stück Zeug von länglicher Form. Das Umlegen des Mantels erforderte großes Geschick und wurde daher der Jugend schon frühzeitig von der Hausfrau oder dem mit der Erziehung beauftragten Sklaven beigebracht. Ein schmales Ende des Himation wurde über die linke Schulter und den linken Arm genommen, das andere schmale Ende um den Rücken und ober- oder unterhalb des rechten Armes zur Brust geführt und über die linke Schulter nach hinten geworfen. Wer die Kunst der Drapierung in einer Weise verstand, daß die Falten leicht und elegant dahinflossen, und wer gar den rechten Arm und die Hände im Himation zu bergen wußte, stellte sich das Zeugnis eines wohlerzogenen Menschen aus. Insbesondere ließen es sich die Redner angelegen sein, vor der Demos stets mit dem schönsten Faltenwurfe zu erscheinen, um auch in dieser Weise Eindruck auf die Menge zu machen (Abb. 15).

Athenische Art war es, den Mantel lang zu tragen; nach den Perserkriegen kam aber auch der kurze dorische in Aufnahme, insbesondere bei den Verächtern des Luxus und des Wohllebens, den Zynikern und Philosophen, die sogar lediglich in ihm, also ohne Chiton, erschienen, nicht ohne den Spott der Menge auf sich zu ziehen. Konservative Leute wie die Priester und ebenso die Stutzer hielten lange Zeit mit Zähigkeit an dem prächtigen langen Mantel fest.

Die Frauen waren natürlich erst recht bemüht, ihre Grazie in der vollkommensten Drapierung des Mantels zu entfalten, und um so mehr, da er nur außerhalb des

Hauses getragen wurde, wo man der öffentlichen Kritik ausgesetzt war. Findigen Geistes ersannen sie allerlei Verschiedenheiten, um das Spiel der Falten reizvoller zu gestalten. Die Länge des Mantels wurde der Jahreszeit angepaßt. Im Sommer trug man ihn kürzer und legte ihn nur lose um die Schultern oder, wie unsere Damen den leichten Schal, malerisch über den linken Arm. Wurde er lang getragen, so kam es bei kühler Witterung nicht nur bei würdigen Matronen, sondern auch bei jungen Damen vor, daß sie ihn über den Kopf zogen, wofern sie sich nicht eines besonderen Kopftuches, des Peplos, bedienten (Abb. 16). Die Terrakotten von Tanagra bezeugen, daß auch bei dieser Art des Tragens die Schönheit des Faltenwurfes stets vollkommen gewahrt wurde.


Abb. 12. Athenerin im Chiton mit Ärmeln. Von einer Grabstele in Athen. (Zu Seite 12 u. 18.)

Außer dem Himation war bei Männern noch die Chlamys gebräuchlich. Da sie leicht und bequem zu tragen war, so bedienten sich ihrer der Reiter, der Wanderer und der zum Kriegsdienst herangereifte Jüngling. Sie bestand aus einem viereckigen Stück Zeug, das erheblich kleiner als das des Himation war. Man legte das Zeugstück zur linken Seite des Körpers an und hielt es auf der rechten Schulter durch einen Knopf oder eine Agraffe zusammen. Mithin blieb die rechte Seite der Gestalt unbedeckt und der rechte Arm in der Bewegung unbehindert. Durch eingenähte Blei- oder Tonstückchen, die sogenannten Ptera, wurden die Zipfel, von denen der vorderste zum Bedecken der Scham diente, straff herabgezogen. Die Kunst hat bei der Darstellung lebensfrischer Jünglingsgestalten von der Chlamys den weitestgehenden Gebrauch gemacht. Der kurze Mantel verhüllte das Nackte so wenig, daß es in seiner Schönheit nicht beeinträchtigt, wohl aber durch den Gegensatz des gefälligen Faltenspiels gesteigert wurde. Insbesondere hat Phidias diesen Gegensatz an den zahlreichen jugendlichen Reitergestalten im panathenäischen Festzuge trefflich verwertet (Abb. 17).

Für alle griechischen Gewänder wurden als Stoffe Leinen und Wolle verwendet. Wolle wählte man für das Himation und die Chlamys, Leinen für den Chiton. Erst später fertigte man auch den Chiton aus Wolle, jedoch trugen verwöhnte Damen noch einen unteren Chiton aus Leinen. An den Gewändern der Skulpturen ist das Leinen durch seine brüchigen und feinen Falten, der Wollenstoff durch seine breiten, großen und flüssigen erkennbar. Je nach der Jahreszeit wurde ein schweres oder leichteres Gewebe bevorzugt. Im Sommer waren in späterer Zeit, als der Verfall der Sitten zunahm und das Hetärenwesen seine schlechtesten Seiten zeigte, sogar sehr durchsichtige Stoffe in Mode.

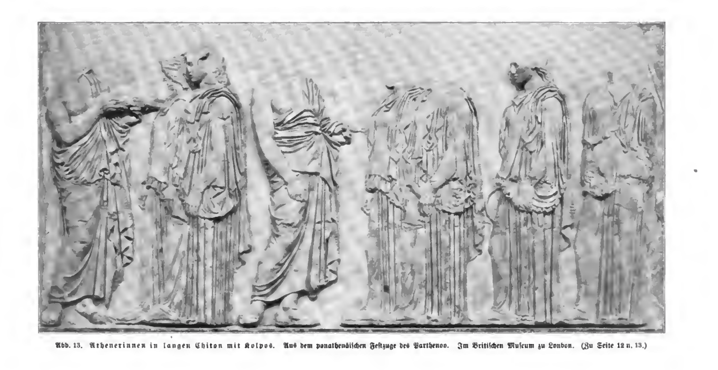


Abb. 13. Athenerinnen in langen Chiton mit Kolpos. Aus dem panathenäischen Festzuge des Parthenon. Im Britischen Museum zu London. (Zu Seite 12 u. 13.)

Und nun die Farbe. Das eingehendere Studium der Denkmäler hat ergeben, daß die Polychromie in der griechischen Plastik in erheblichem Maße zur Anwendung gelangt ist. Dementsprechend haben sich auch die alten Ansichten von dem Vorherrschen der weißen Tracht erheblich geändert. Ließen schon die Vasenbilder erkennen, daß Kleider aus kleingemusterten Stoffen nicht zu den Seltenheiten gehörten und das Bordieren mit Mäandern, Palmetten, Wellenlinien und anderem geeigneten Ornament üblich war, so zeigten die Terrakotten von Tanagra einen Farbenreichtum der Toilette, wie ihn die Vertreter des idealen weißen Gewandes nicht für möglich gehalten hatten. Nicht nur die Kleider, sondern auch die Schuhe, Hüte und Fächer der dargestellten jungen Damen sind in Farben gehalten. Es ist, als habe schon damals die Jugend für sanftes Rosa und Himmelblau geschwärmt, denn beide kommen am meisten vor. Und um den Reiz zu erhöhen, tritt in den Bordüren Gold hinzu, wohl als Hinweis auf Goldstickerei. Wie lyrische Poesie muten die jugendlichen Gestalten im Schmuck ihrer fein getönten, faltenreichen Gewänder an. Sie scheinen von einem Leben beseelt zu sein, das nur die reine Schönheit gekannt und sie in jeder Stellung, in jeder Bewegung, in jedem Blick zum Ausdruck gebracht hat. Auch die Männer haben der Farbe in der Kleidung nicht ganz entsagt, wenigstens nicht den farbigen Bordüren. Zweifellos hat bei ihnen die Wahl der farbigen oder weißen Tracht von Laune, Geschmack und gesellschaftlicher Schicklichkeit abgehangen.



Abb. 14. Wettläuferin.
(Junge Spartanerin in kurzem Chiton.) Im Vatikan.
Nach einer Photographie von D. Anderson in Rom.
(Zu Seite 13.)

In feiner Harmonie zu den Gewändern stand das Schuhwerk. Barfuß gingen nur die ärmeren Leute und Verehrer der Abhärtung, wie Sokrates, der sogar im Winter auf jedes Schuhwerk verzichtete und Sandalen nur dann anlegte, wenn er zu einem Symposion geladen war. Die Sandale bestand aus einer Sohle von Rindsleder und aus Riemen, von denen der eine zwischen der großen und der folgenden Zehe über den Fuß nach einem zweiten geführt wurde, der die Ferse sicherte und das Knöchelgelenk umschlang. Reich ausgebildetes Riemenwerk ergab, wie die Skulpturen der pergamenischen Gigantomachie zeigen, eine sehr künstliche Verschnürung, die weit über den Knöchel reichte. Auch bedienten sich die Frauen solcher Schuhe, die von modernen Damen als hochschäftige bezeichnet werden. Wie die Riemen der Sandalen bunt und sogar vergoldet waren, ebenso die Schuhe — die Terrakotten von Tanagra tragen rote, die an den Rändern der Sohlen gelb sind. Von Reisenden und Jägern wurden mit Vorliebe Stiefel getragen, ähnlich den modernen und wie diese gleichfalls ganz aus Leder gefertigt. Der tragische Schauspieler erschien auf der Bühne mit dem Stelzschuh, dem Kothurn, griechisch „Kothornos“, der eine Sohle und einen hohen

Untersatz von Holz besaß. Wie der gesamte szenische Apparat, so soll auch der Kothurn von Äschylus erfunden sein.

Eine außerordentliche Sorgfalt widmeten Männer und Frauen der Pflege des Haares. Sie hielt selbst dann noch an, als die aus Asien übernommene Mode der streng parallel geschichteten Locken und Löckchen im profanen Leben längst überwunden war und das Haar lockerer und natürlicher getragen wurde. Die steife Frisur alten Gepräges blieb lediglich einigen Gottheiten asiatischer Herkunft, bei deren Wiedergabe es den Künstlern zur Pflicht gemacht war, sich gewissenhaft nach dem hergebrachten Typus zu richten. Zeus und die anderen Götter erhielten in den Bildwerken freier behandeltes Haar. Der Göttervater wurde zum Zeichen seiner Allgewalt stets mit sehr reichem Haargelock und mit sehr kräftigem Vollbarte dargestellt. Daß langes Haar ein Zeichen von Macht und Stärke sei, ist eine uraltertümliche Auffassung, die sich von der Zeit des üppig gelockten Simson, des Nationalhelden der Israeliten, bis zu den Tagen Michelangelos, des Schöpfers des langbärtigen Moses, erhalten hat. Mit wallender Haarfülle schmückte Phidias den Zeus in Olympia und mit ebensolcher bedachten ihn die Meister der berühmten Büste von Otricoli und der pergamenischen Gigantomachie. Nichtsdestoweniger pflegten die griechischen Männer ihr Haupthaar und den Vollbart zu stutzen (Abb. 15). Langbärtig schritten nur Philosophen und andere Sonderlinge einher. In der zweiten Hälfte des vierten vorchristlichen Jahrhunderts nahm in feineren Kreisen sogar die Mode zu, den Bart völlig abzunehmen und sich glatt zu rasieren.



Abb. 15. Sophokles. (Im Himation.)
Im Museum Lateranum zu Rom.
Nach einer Photographie von D. Anderson in Rom.
(Zu Seite 13.)

Sehr mannigfaltig waren die Frisuren der Frauen. Lokaler Brauch scheint für die Art der Haartracht entscheidend gewesen zu sein, denn in Korinth wurden die Haare anders als in Theben, und in Sparta anders als in Athen getragen. Bei den festlich gekleideten Athenerinnen im panathenäischen Festzuge des Phidias ist das Haar vorn gescheitelt, auf dem Haupte durch ein kranzartig gelegtes schmales Band etwas gebauscht und zu beiden Seiten in leicht fließenden Wellen nach hinten geführt, wo es in langem Gelock herabhängt. Nach anderen Beispielen ist das Haar, damit die fein geschwungene

Linie des Nackens sichtbar bleibe, hinten hoch genommen und zu einem Knoten geschürzt, während es an den Seiten tief gesenkt ist, oft so tief, daß die Ohren bedeckt sind. Die Kunst hat gerade diese Haartracht bei der Darstellung der Frauen am meisten bevorzugt (Abb. 18). In solcher Weise trägt fast immer Aphrodite ihr Haar, mag sie zu Knidos oder zu Melos die Menschen in den Bann ihrer unvergleichlichen Schönheit gezogen haben. Ebenso bevorzugte Hera, die hohe Göttermutter, diese Frisur, deren Wirkung sie noch steigerte durch ein Diadem von Palmetten. An kleinen Abweichungen ist natürlich kein Mangel. So weisen die Statuetten der Damen von Tanagra hinten statt des Knotens kurze Haarsträhne auf, die durch ein Band zusammengehalten sind und gleich züngelnden Flammen abstehen (Abb. 18). Eine ähnliche Frisur, genannt „Lampadion“, kleine Fackel, war bei den Thebanerinnen beliebt. Andere hellenische Damen trugen den Krobylos, der in der Weise entstand, daß man das hinten hoch gebundene Haar nach vorn führte und oberhalb der Stirn gleich einem lockeren Knoten zu schönem Gelock auftürmte. Den Krobylos haben in alter Zeit auch athenische Männer getragen, und die Künstler haben ihn der weiblichen Schönheit des Apollo zugesellt, daher ihn auch der berühmte Apollo von Belvedere trägt.

Auf die vielen übrigen Frisuren einzugehen, ist unmöglich. Sie beweisen, daß die Griechin gleich ihrer modernen Schwester auf eine reizvolle Anordnung des dunkelblonden Haares eifrig bedacht war. Kokett legte sie vor das Ohr ein oder zwei kurze Löckchen oder eine kleine „Haarflamme“, mit feiner Berechnung ließ sie einige verirrte Härchen auf die Stirn fallen, und mit ebenso liebenswürdig berührender Eitelkeit ordnete sie zur Sicherung des aufgenommenen Haares die Nadeln, die schmale Binde, das Netz oder ein Stückchen Zeug an. Der Gebrauch fremden Haares und das Färben des Haares zu einem Schwarz von seidenweichem Glanze waren bei Modelöwinnen und den von der Natur stiefmütterlich bedachten Frauen nicht selten. Überhaupt war der Putztisch der schönen Griechin mit duftenden Ölen, Salben, Schminken und allen Kleinigkeiten, die zum Pinseln, Kräuseln, Brennen, Glätten, Polieren, Schneiden und Feilen notwendig sind, ebenso reichlich besetzt, wie jener der vornehmen Asiatin und Ägypterin.



Abb. 16. Tanagrafigur. (Mit Peplos und Hut.) (Zu Seite 14 u. 19.)

Das Haupt zu bedecken, war nicht sehr gebräuchlich: Männer und Frauen liebten es, barhäuptig in der Öffentlichkeit zu erscheinen. Die Damen begnügten sich, bei schlechtem Wetter den Peplos oder das Himation über die Frisur zu legen. Gleichwohl kommen auch Hüte vor, so bei den Terrakotten von Tanagra, hier mit kreisförmigem, hübschprofiliertem Rande und kegelförmigem Kopf in Farben und Gold. Sogar über dem



Abb. 17. Griechische Jünglinge aus dem Festzuge des Parthenonfrieses. Im Britischen Museum. (Der Jüngling rechts mit der Chlamys.) (Zu Seite 14.)

Peplos schwebt der Hut, obwohl die doppelte Kopfbedeckung keinen rechten Zweck hat (Abb. 16). Männer bedienten sich außerhalb der Stadt des runden thessalischen Hutes. Diesen trugen auch die jugendlichen Krieger, die Epheben, die ihren ersten Dienst als Wächter der Grenze von Attika verrichteten. Gewöhnliches Volk, Handwerker, Arbeiter und Matrosen, pflegten bei der Arbeit die Kalotte, eine halbkugelförmige Kappe von Filz oder Leder, aufzusetzen, wie sie in gleicher Art noch heute in Athen zu finden ist.

Eine sehr weitgehende Zuneigung wurde von den Damen dem Fächer entgegengebracht. Als reich ornamentierter Blattfächer von palmettenartiger Form mit langem Stiel findet er sich in den Händen schöner Frauen in zahlreichen Vasengemälden. Ebenso fehlen nicht auf den üppig dekorierten und bemalten Prachtgefäßen der dritten Epoche des rotfigurigen Stils, die dem vierten und dritten Jahrhundert v. Chr. angehören, die schön bordierten und fransenbehängten Sonnenschirme, und zwar mit einem Stock, der unterhalb des Bezuges stets mit einer Palmette bekrönt ist. Es ist ersichtlich, daß bei allen diesen Gegenständen der Toilette auf eine möglichst elegante Gestaltung der höchste Wert gelegt wurde.

Dementsprechend stand auch schöner Schmuck im höchsten Ansehen. Die entzückenden Kleinode, welche man in griechischen und etruskischen Gräbern gefunden hat, können technisch und künstlerisch den modernen Goldschmieden als lehrreiche Muster dienen. Im Treiben und Ziselieren gibt sich die höchste Meisterschaft kund. Handelt es sich um Filigran, so ist das aus Golddraht gebildete Muster auf eine Goldplatte gelötet, der Draht auf der oberen Seite eingekerbt, gekörnt, und der Grund häufig mit winzigen Goldkörnchen derart dicht bedeckt, daß die Wirkung von gelbem Samt erreicht ist. Das ist die schwierige Technik des granulierten Goldes, in der die Alten unerreicht geblieben sind. Die winzigen Goldkörnchen bildeten sie aus Goldstückchen, die, von Kohlenstaub

umgeben, schnell zum Schmelzen gebracht wurden. Solche Goldkörnchen der Goldplatte aufzulöten, zumal der gebogenen, erforderte außerordentliches Geschick und große Erfahrung. Auch in der Fassung der Edelsteine bezeugt sich bedeutendes Können. Der Facettenschnitt war noch nicht bekannt, wohl aber der Schliff en cabochon. und demgemäß wurden die Steine nur kastenförmig gefaßt. Sehr bewandert war man im Email, insbesondere in jener Art, die in farbigem Glasfluß auf erhabener Metallarbeit besteht und in unseren Tagen émail de ronde bosse heißt. Prachtvolle Gemmen lassen erkennen, daß die Kunst der Gemmoglyptik gleichfalls geübt wurde. Eine gut geschnittene Gemme im Siegelring zu tragen, war schon vor der Zeit Alexanders des Großen die Freude eines jeden reichen Atheners. In den Formen des Schmuckes waltete ein großer Reichtum. Ringe, kleine Blüten, geflügelte Eroten und Tauben waren beliebte Motive für Ohrgehänge. Feingefügte Kettchen mit strahlenförmigem Behang, vortrefflich der Wölbung der Büste angepaßt, dienten als Halsschmuck. Die Spangen für den Oberarm ließ man gern in sorglich ziselierte Schlangen- und Löwenköpfe endigen. Und für das Diadem bevorzugte man das vorzüglich geeignete Motiv der krönenden Palmette.

Die Schönheit, die das Griechentum adelt, waltet auch in den Leistungen der Waffenschmiede, wie überhaupt im ganzen Handwerk. Selbst im schlichten Lederpanzer gibt sich immer etwas von dem feinen Geschmack seines Verfertigers zu erkennen. Glückliche Zeiten waren es, in denen der Drang, jede Arbeit der Menschenhand über das Gewöhnliche emporzuheben, in allen Ständen lebendig war. Feine Unterschiede zwischen Kunst, Kunsthandwerk und Handwerk auszuklügeln, ist dem Griechen niemals eingefallen: er umschloß künstlerische, gewerbliche und geistige Tätigkeit zu einem harmonischen Bunde durch das einzige Wort τεχνη, indem es für ihn bedingungslose Voraussetzung war, daß die Darstellung des Schönen nicht die Aufgabe einer besonderen Art der Tätigkeit, sondern des gesamten menschlichen Schaffens sei.



Abb. 18. Tanagrafigur.
(In Chiton und Himation, mit Fächer und mit Lampadion-Frisur.)
Im Britischen Museum zu London. Aufnahme von W. A. Mansell & Co. in London. (Zu Seite 18.)

An ihre trefflich geschmiedeten Waffen von Erz und Stahl fesselten die Hellenen während vieler Jahrhunderte den Sieg, aber dauernder an ihre Waffen von Geist. Als in dem verhängnisvollen Jahre 146 v. Chr. Korinth von Mummius zerstört und Griechenland unter dem Namen Achaja zu einer römischen Provinz herabgedrückt wurde, blieb das Hellenentum trotz der Niederlage immer noch Sieger, denn der stolze Römer mußte sich beugen der Kraft des Genius, der zuerst auf dem Boden Europas die Fackel der Wissenschaft, Philosophie und Kunst entzündet und die Arbeit des Denkens und der Phantasie zur glänzendsten Äußerung gebracht hatte. Die Heimstätte der Pallas Athene mochte ihre politische Rolle schon längst ausgespielt haben und nur noch ein Schattendasein führen, aber die großen Gedanken, die in ihr wirksam gewesen waren, triumphierten über den staatlichen Zerfall und die Zeit. Sie blieben unsterblich.

III.

In Rom.

Die Ideenmacht der Hellenen flößt uns begeisterte Liebe ein, die Tatengröße der Römer ehrfürchtige Bewunderung. Diesen war der große Wille, der die Völker dem Imperium unterwarf, jenen der Geist zu eigen, der zur schönen Menschlichkeit führt. Als das römische Volk die hellenische Geistesbildung übernahm, wurde es der Kulturträger der Welt.

Das Kulturleben, das sich auf der Grundlage des griechischen entwickelte, beeinflußte auch die Tracht. Wie diese in ältester Zeit gewesen, läßt sich wohl literarisch, nicht aber an Denkmälern nachweisen, da solche fehlen. Die frühesten Bildwerke Roms, wie der Jupiter Capitolinus des Tarquinius Priscus, eine Tonstatuette, waren etruskischer Arbeit.

Ob die Etrusker auf die Entwicklung der älteren römischen Tracht irgendwelchen Einfluß geübt haben, läßt sich nicht feststellen. Jedenfalls war die römische Kleidung in der frühen Zeit griechischer Art, entsprechend jener der griechischen Kolonisten in Unteritalien, und auch später, nachdem Veränderungen eingetreten waren, haben die einzelnen Bestandteile der Tracht: Tunika, Toga, Palla und Trabea, ihre Herkunft von Chiton, Himation und Chlamys nicht verleugnen können.

Nach der Überlieferung soll die Trabea, der Reitermantel, welcher der Chlamys ähnelte, mit einem purpurfarbenen Amtskleide und einem elfenbeinernen Zepter lange Zeit zur Königstracht gehört haben.



Abb. 19. Junge Römerin. (In Tunika und Palla.) Louvre.

Die umgürtete weite Tunika, die nichts weiter als der Chiton war, trugen Männer und Frauen, und zwar diese lang bis zu den Füßen, jene kurz bis zu den Knien (Abb. 19).

In der Toga prägte sich das Himation aus. In der Art, wie sie getragen wurde, gelangte ein hohes Maß edler Würde und gewichtiger Bedeutung zum Ausdruck. Die Toga für Frauen trug zur Unterscheidung von der männlichen den Namen „Palla". Wie die griechischen Damen bei schlechtem Wetter das Himation kapuzenartig über den Kopf zu ziehen pflegten, so die römischen Damen die Palla, es sei denn, daß sie sich eines besonderen Kopftuches bedient hätten. Das Haupt mit solchem Kopftuche zu bedecken, stand als eine besonders ehrbare Sitte den Matronen zu.

Toga und Palla waren Oberkleider, welche die Tunika fast völlig zudeckten. Da solche Oberkleider für die misera plebs zu kostspielig waren, so begnügte sich diese im Freien lediglich mit der Tunika, dem eigentlichen Haus- und Arbeitskleide.

Solange die Sitten noch ernst und streng waren, wurden für die Kleidung fast nur weiße Wollengewebe grober oder feiner Qualität benutzt. Nur die Toga der höheren Beamten, der kurulischen, besaß einen Schmuck in Form eines Purpurstreifens, der schon zur Zeit des Königtums als Rang- und Standesabzeichen gegolten hatte. Ebenso wie diese toga praetexta war die Toga der minderjährigen Kinder des römischen Adels mit Purpur umsäumt.



Abb. 20. Julius Cäsar. (In der Toga.)
Im Königl. Museum zu Berlin. (Zu Seite 23.)

So beruhte die Wirkung der römischen Tracht während vieler Jahrhunderte nur im Faltenwurf, nicht in der Kostbarkeit des Materials. Noch zur Zeit des ersten punischen Krieges herrschte dieser schlichte Charakter vor. Dann aber begann eine Wandlung nach der entgegengesetzten Richtung, denn die Republik erstarkte immer mehr zu einer weltbeherrschenden Macht und die Stadt am Tiber zu einem Anziehungspunkte für alle lebenslustigen und glücksuchenden Elemente der verschiedensten Nationen. Insbesondere strömten Scharen unternehmungslustiger Griechen herbei, Handwerker, Künstler, Kaufleute, Ärzte, Gelehrte, Vertreter aller Stände. Sie übertrugen die Üppigkeit des Lebens und die Sittenlosigkeit von dem lasterhaften Korinth und von Athen nach der Tiberstadt. Griechische Art begann in Rom Mode zu werden — griechische Kunst, Sitte und Tracht. Man erinnerte sich, daß die Ahnen vor einem halben Jahrtausend ebenfalls griechische Kleidung getragen, aus der sich dann im Laufe der Zeit die römische Tracht, an ihrer Spitze die Toga, entwickelte hatte, und fand es auf Grund dieser alten Verwandtschaft ganz natürlich, die neuen eleganten Gaben der Griechen anzunehmen. Neben der Toga wurde allmählich wieder das bequeme Himation samt einer stattlichen Anzahl anderer Oberkleider modern, während jene aus dem gewöhnlichen Leben zu verschwinden begann. Der Toga fiel von nun an lediglich die Rolle des Staatskleides zu, das man aus feierlichen Anlässen, bei großer Repräsentation, im Senat, vor Gericht, in der Volksversammlung, im Theater und beim Erscheinen vor einflußreichen Personen trug. Sie entsprach mithin in ihrer Bedeutung ungefähr unserem modernen Frack.

In Bildwerken ist die Toga erst gegen das Ende der Republik dargestellt worden. Und diese Toga ist ein Gewand, das im Hinblick auf die Fülle des Stoffes, den Reichtum des Faltenwurfes, die Größe der Linien und die eindrucksvolle Gesamtwirkung den Namen eines Staatskleides vollkommen verdient. Sie bestand aus einem ovalen oder

runden Stück Wollenzeug, dessen Hauptachse mindestens die dreifache und dessen Querachse die zweifache Größe eines Mannes besessen hat. Das Drapieren erforderte großes Geschick. Zunächst legte man den Stoff der Länge nach derart zusammen, daß der eine Teil erheblich breiter als der andere war. Dann warf man ihn mit der Rundung nach außen so über die linke Schulter, daß er vorn reichlich den Boden berührte und hinten die Rückseite des Körpers vollkommen bedeckte. Und nun führte man ihn unter den rechten Arm hindurch als lang wallende Masse zur Brust empor und weiter in schönem Faltenwurfe über die linke Schulter und den linken Arm, so daß dieser bis zum Handgelenk wie mit einem lang herabhängenden Ärmel bedeckt wurde. Zog man vorn das am Boden ruhende Ende des Stoffes etwas in die Höhe, zum Umbo, wie der obere Teil genannt wurde, um mit ihm den Sinus, den Bausch, zu bilden, so war die Drapierung der Toga zum Abschluß gebracht (Abb. 20).

Es war eine andere Toga als die schlichte alte, mit der, aufgegürtet nach gabinischer Weise, die Ahnen sogar gegen den Feind gezogen waren. Aber praktische Leute fanden schließlich das Anlegen der Prachttoga zu zeitraubend und zogen es vor, den Stoff wie das griechische Himation in einfacher Lage zu drapieren, so daß Umbo und Sinus fortfielen. Selbst die konservativen Gegner befreundeten sich allmählich mit der vereinfachten Toga, zumal die Kaiser mit gutem Beispiel vorangingen: die Purpurtoga in der neuen Art trug schon, wie seine Statue im Louvre beweist, der thronende Trajan.

Unter den verschiedenen Arten des Pallium, welche die Griechen zur Kenntlichmachung ihrer Nationalität als Oberkleider in Rom trugen, fand den meisten Beifall der Römer die Lacerna, eine verlängerte griechische Chlamys, die an der linken Seite des Körpers



Abb. 21. Agrippina. (In Tunika und Stola.) Statue in der Villa Albani. (Zu Seite 24.)



Abb. 22. Messalina. (Asiatische Frisur.) Im Museum des Capitols. Nach einer Photographie von D. Anderson in Rom. (Zu Seite 26.)

angelegt und auf der rechten Schulter durch eine Agraffe zusammengehalten wurde. Sie war so recht der leichte, elegante Mantel, in dem man bequem umherschlendern konnte, und sie erlangte eine derartige Volkstümlichkeit, daß sie zusammen mit der Tunika jahrhundertelang das übliche Straßenkostüm blieb.

Andere Oberkleider, reicher in der Ausstattung, wurden zur Gesellschaftstoilette gerechnet. Bei Gastmälern erschien man in der flott sitzenden Synthesis, einer Abart der Tunika. Sie diente auch als Feierkleid während der Saturnalien, des berühmten Festes, das alljährlich vom 17. bis 23. Dezember dem Saturnus zu Ehren unter ausgelassener Fröhlichkeit und üppigen Schmausereien in allen Kreisen der Bevölkerung begangen wurde.

Als Reisemantel und zum Schutz gegen schlechtes Wetter benutzte man die Pänula, die aus dickem Wollenstoff bestand, über den Kopf angezogen wurde, den ganzen Körper deckte, auch wohl eine Kapuze besaß und begleitet wurde von dem Pileus, einem spitzen Hute, der nur dem freien Manne zustand und extra muros nicht fehlen durfte.

Die römische Dame zeigte sich den neuen Verhältnissen gewachsen — sie umgab sich mit dem Reize ausgesuchter Toiletten, um zu siegen und zu herrschen (Abb. 21). Ihr Einfluß wurde um so größer, je weiter die Kaiserzeit vorschritt. Tunika und Palla blieben zwar in der Form dieselben Gewänder wie früher, aber die Stoffe wurden kostbarer. Daß man über die eine Tunika noch eine zweite anlegte und einer von beiden Ärmel gab, war schon zu Zeiten der Republik geschehen, denn die dünnen Stoffe aus feinster milesischer Wolle hatten ein doppeltes Gewand zum Schutz gegen die Witterung durchaus notwendig gemacht. Im Gegensatze zum unteren Gewande, der tunica intima, hatte das obere den Namen „stola“ erhalten. Die Stola, vorn über den Gürtel zum Bausch emporgezogen und hinten langschleppend, war zum Hauptkleide geworden, dem man ebenso wie dem Mantel, der Palla, ein prächtiges Aussehen zu geben suchte. Für diesen Zweck genügten die weißen Wollenstoffe trotz ihres feinen Faltenwurfes nicht mehr — sie traten allmählich gegen die bunten Stoffe und vornehmlich gegen die Prachtstoffe des Orients zurück. Die pompejanischen Wandgemälde zeigen sehr deutlich, daß bereits vor dem Jahre 79 n. Chr. die Farbe in der römischen Kleidung zu völligem Siege gelangt war.



Abb. 23. Giulia des Titus. (Perückenartige Lockenfrisur.)
Im Nationalmuseum zu Neapel.
Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz. (Zu Seite 26.)

Die Wandlung der vornehmen Frauentracht während der Kaiserzeit erstreckte sich also mehr auf das Material als auf die Formgebung. In Menge wurden aus Alexandrien, dem Hauptstapelplatze für die aus Indien kommenden Waren, und aus den berühmten Manufakturstädten Syriens, Antiochia, Tyrus, Sidon und Petra, nicht nur wollene, sondern halb- und ganzseidene Gewebe in Rom eingeführt. Die syrischen Kaufleute und Fabrikanten wurden bis zur Zeit des Kaisers Antoninus durch den parthischen Zwischenhandel mit chinesischer Seide versorgt, traten dann aber mit China auf dem Seewege in direkte Verbindung. Ihre purpurfarbenen leichten Seiden- und Byssusgewebe, bestickt mit Goldfäden, waren so vorzüglich, daß sie sogar in China Bewunderung erregten und Käufer fanden.

Chinesische Quellen aus jener Zeit berichten von der reichen, aus Pflanzen, Bäumen, Tieren und menschlichen Figuren bestehenden Musterung der syrischen Stoffe. Nicht weniger als siebzehn Arten Gewebe, einige in fünf, andere in neun Farben gefärbt, seien aus Syrien in den Handel gelangt. Die Angabe der Farben ist wahrscheinlich so zu verstehen, daß die Purpurfärbereien zu Tyrus neun Arten einfachen und fünf gemischten Purpurs herzustellen vermochten.

Nach Plinius hat die Farbe des besten tyrischen Purpurs dem des geronnenen Blutes geglichen, schwärzlich bei direkter Betrachtung, aber schimmernd, wenn von der Seite gesehen. An anderer Stelle wird der tyrische und lakonische Purpur, von der Seite betrachtet, als ähnlich der Farbe des Scharlachs und der Rosen bezeichnet. Gewisse Purpurnuaneen näherten sich den Violen, dem Heliotrop und den Malven. Und andere Nuaneen suchte man noch zu erreichen, denn Plinius fügt hinzu, daß die Kunst auch nach der Wiedergabe der natürlichen Farbe des Amaranths trachte. Martial berichtet, daß ein Mantel vom besten tyrischen Purpur etwa zehntausend Sesterzen, nach unserem Gelde vierzehnhundert Mark, gekostet habe. Solch ein Mantel war doppelt gefärbt, denn einfach gefärbter Purpur galt schon längst nicht mehr als anständig. Andere farbige Stoffe, wie solche in Scharlach, der zur Zeit Aurelians den Purpur zu verdrängen begann, und in einer aus Purpur und Scharlach gewonnenen Mischfarbe, standen gleichfalls hoch im Preise. Am teuersten waren jedoch die stark begehrten chinesischen Seidenstoffe, die angeblich mit ihrem Gewicht in Gold aufgewogen wurden.

Nun, auf Gold kam es den Frauen der römischen Aristokratie nicht an, denn die meisten Familien hatten Reichtümer im Werte von Millionen eingeheimst. Jede Laune wurde ohne weiteres befriedigt und jede begehrte Kostbarkeit gekauft. Bunt gewirkte Schals, goldbordierte Kopftücher, haarfeine Schleier, Sonnenschirme mit reich verzierten Stäben, gestickte oder bemalte Fächer und allerlei sinngefälliger Tand waren unentbehrliche Lebensbedürfnisse geworden. Die Stola wurde an den goldgestickten Säumen, dem schmalen Halssaume und unten an der breiten instita, dem angenähten volantartigen Abschlusse des Gewandes, mit Edelsteinen und Perlen besetzt. Ebenso reich war der Gürtel verziert. Perlen schimmerten sogar an den roten Verschnürungen der Sandalen und an den roten Schuhen, ausgezeichneten Arbeiten, die bezeugen, daß der Schuhmacher, wenn er nur will, sich zum Kunsthandwerker emporschwingen kann.

Hiermit noch nicht genug: auch die gazeartigen coischen Gewänder fanden trotz ihrer Durchsichtigkeit zahlreiche Verehrerinnen. Das Bloßstellen der weiblichen Reize erregte sogar den Unwillen des leichtfertigen Horaz. Von der üppig gekleideten Hetäre konnte der Dichter sagen:

— — nil obstat Coïs tibi: paene videre est ut nudam.

Als wenn die Hetären nur allein solche Kleider getragen hätten — junge Mädchen und Frauen der besseren Gesellschaft blieben den Hetären nichts schuldig.

Hinter dem zunehmenden Luxus der Toiletten konnte die Haartracht der Frauen nicht zurückbleiben. An Stelle der einfachen griechischen Frisuren, die während der Republik getragen wurden, traten in der Kaiserzeit sehr gekünstelte, und zwar vornehmlich solche mit Reihen von Löckchen über der Stirn, die an asiatische und griechisch-archaistische Vorbilder erinnern. Ein bezeichnendes Beispiel dieser Art bietet die Büste der berüchtigten Messalina, der Gemahlin des Claudius (Abb. 22). Die aus mehrfachen Löckchenreihen bestehende Frisur der Giulia des Titus macht in ihrer Höhe und Schwulstigkeit den Eindruck einer Perücke (Abb. 23). Bei anderen Frisuren sind die Haare mittels des Brenneisens parallel zum Scheitel vollständig plissiert und hinten kurz gelockt (Abb. 24). Später wurden hohe Coiffuren von Flechten beliebt, die vorn wie Diademe emporragten. In solcher Frisur sind Marciana, die Schwester des Trajan, und Faustina, die Gemahlin des Antoninus Pius, dargestellt (Abb. 25 u. 26). So mannigfaltig sind die Frisuren während der Kaiserzeit, daß der Schluß, jede tonangebende Dame habe ihren Stolz in der Erfindung einer neuen, möglichst künstlichen Coiffure gesucht, nicht abzuweisen ist. Sehr begehrt war für diese Frisuren das hochblonde und besonders das rotblonde Haar der germanischen Frauen. Es wurde zu hohen Preisen angekauft, so daß Martial in einem Gedicht auf die „wahrheitsliebende" Fabulla sagen konnte:

Wer lacht, wenn uns Fabulla schwört,
Daß sie nur eigne Haare trage?
Sie spricht die Wahrheit, — ohne Frage! —
Weil — was sie kauft, ihr doch gehört!

Mit dem germanischen Golde auf dem Haupte und das eigene Haar hochblond gefärbt, nahmen die Gellia, Cärelia, Naevia, Nascia und Lygda in ihren üppig eingerichteten Gemächern die Huldigungen der vornehmen Herren gnädig entgegen. Ihr Lächeln enthüllte eine Reihe blendend weißer Perlenzähne. Und wieder ruft Martial hohnvoll: „Ja, diese sind gekauft!"

Es war die ars amandi mit allen ihren verführerischen Mitteln zur höchsten Ausbildung gelangt. Ovid und Martial sind klassische Zeugen. In den Salons fächelten junge Herren den Damen Kühlung zu, rückten ihnen die Fußbänkchen und die Sessel zurecht, trugen ihnen recht lockere ägyptische und spanische Lieder vor, spielten auch die Lyra dazu, unterhielten sie mit galanten, pikanten, verfänglichen Redensarten und empfingen als Ansporn für weitere Bemühungen verheißungsvolle, feurige Blicke. Horaz und Properz aber konnten spotten, daß jede Jungfrau, welche die Bäder zu Bajae besuche, als solche nicht mehr nach Hause zurückkehre. Denn in Bajae, dem beliebten Sommeraufenthalte

der römischen Welt, schlenderten die feinen Herrchen, die Nichtstuer zu Dutzenden umher, während die Legionen im Felde standen und ihr Blut für Roms Größe verspritzten.

Diese feinen Herrchen ließen, wie Martial schildert, ihre Haare in Ringellocken zierlich wallen, trugen einen gekräuselten Vollbart, obgleich die Sitte ein glattrasiertes Gesicht vorschrieb, parfümierten sich mit Balsam und Zimtöl, rieben die Haare von den Armen, um diese glatter und schöner zu machen und sie mit vieler Anmut sehen zu lassen, und benutzten als Schlafstätte nur ein Nilbett, ein nach ägyptischer Art zubereitetes Lager, das als besonderes Zeichen der Üppigkeit galt. Sie trugen goldbestickte Kleider und an den Fingern ein halbes Dutzend Ringe, hefteten den Mantel auf der Schulter mit einer prächtigen Goldfibula, legten um die Tunika einen funkelnden Gürtel und wählten wie die Damen hochschäftige rote Schuhe oder Sandalen, deren goldbestickte rote Bänder oder Riemen, nach den Rutenbündeln der Liktoren „fasces“ genannt, weit hinauf um die Unterschenkel geschnürt wurden.

„O tempora, o mores!“ hatte ehmals ein großer Römer kummervoll gerufen — aber in der Kaiserzeit hätte er nichts gesagt, wohl aber sein würdiges Haupt gramvoll verhüllt. Gewiß, die glänzenden Einrichtungen der Häuser, Paläste und Villen, die Pracht der Thermen, die Schönheit der Gärten, die Großartigkeit der öffentlichen Aufzüge und Spiele, alle diese Erscheinungen einer hochentwickelten Kultur stößen ebenso sehr wie die Größe des römischen Staatsgedankens, der das weltumfassende Imperium schuf und organisierte, Bewunderung ein, aber von der Moral in dem kaiserlichen Rom läßt sich nur sagen, daß sie durch und durch zerfressen war.



Abb. 24. Giulia Pia. (Plissierte Frisur.) Im Museum des Capitols. (Zu Seite 26.)

IV.

Germanisches und Frühmittelalterliches.

Nach den Stürmen der Völkerwanderung und dem Zusammenbruche des weströmischen Reiches erwies sich das frische Germanentum als das geeignetste Element, um mit seiner kräftigen Eigenart und im Verein mit dem Christentum die römische Bildung zu verwerten und in stetigem Fortschreiten neue Wege der Kultur zu weisen. Es war ein jungfräulicher

Boden, auf den die neue Saat fiel, kein ausgemergelter wie in Byzanz, wo schließlich alles verdorrte.

Auch die spätrömische Kleidung war das Erbe der Germanen geworden. Aber sie fand nicht gleich begeisterte Aufnahme, sondern erfuhr bei manchen Stämmen sogar schroffe Ablehnung. Am schnellsten bürgerte sie sich bei jenen ein, die ihre Wohnsitze in den eroberten römischen Provinzen genommen und sich hier mit der Landesbevölkerung vermischt hatten.

Nach Cäsars Bericht sollen unsere Vorfahren nur Felle und kurze Pelzröcke getragen haben. Tacitus geht schon etwas weiter. „Die allgemeine Volkstracht der Germanen," so schreibt er, „besteht in einem Mantel, den eine Spange oder, wenn es daran fehlt, ein Dorn zusammenhält. Die Wohlhabenden zeichnen sich durch ein Gewand aus, das sich dem Körper enger anschließt. Auch trägt man Felle wilder Tiere, an den Ufern des Rheines ohne sonderliche Ausschmückung, weiter im Innern mit mehr Auswahl. Dort sucht man die Tierart sorgfältig aus und verbrämt die Felle mit buntgefleckten Tieren, die der ferne Ozean hervorbringt. Die Frau kleidet sich nicht viel anders als der Mann; nur trägt sie häufiger ein leinenes Gewand, in das sie Purpurstreifen einwebt. Diese Kleider haben keine Ärmel; der Arm bleibt bloß" (Abb. 27 u. 28).



Abb. 25. Marciana, Schwester des Trajan. (Frisur mit hochgetürmten Flechten.) Marmorbüste in den Uffizien zu Florenz. Nach einer Photographie von Giacomo Brogi in Florenz. (Zu Seite 26.)

Als Ergänzung zur Schilderung des Tacitus erscheint die Tracht der auf römischen Denkmälern dargestellten Germanen — sie weist bei den Männern nicht nur den Mantel, sondern noch einen umgürteten Kittel, Hosen und Schuhe auf. Das ist ihre vollständige Tracht und in ihr erscheinen auch die Markomannen an der Säule des Marc Aurel in Rom (Abb. 29). Freilich, sie alle als gleichartig in der Kleidung anzusehen, geht nicht an, denn dazu waren die Stammeseigentümlichkeiten zu stark ausgeprägt. Aus eben diesem Grunde sind die Hosen nicht bei allen germanischen Männern zu finden. Viele Männer trugen um den Unterschenkel nichts weiter als Binden, die sie mit schmalen Lederriemen kreuzweise umschnürten. Immerhin sind die Hosen weiter verbreitet gewesen, als gewöhnlich angenommen wird, denn die Kleidung eines Mannes aus vorrömischer Zeit, die mit dem Knochengerüst im Moor



Abb 26. Faustina, Gemahlin des Antoninus Pius.
(Diademartige Frisur.)
Im Nationalmuseum zu Neapel.
Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz. (Zu Seite 26.)

bei Friedeberg in Ostfriesland vor einigen Jahren gefunden wurde, bestand aus Lederschuhen, Kittel und — Hosen, die aus grobem gewalktem Stoff gefertigt und oberhalb der Hüften von einem Leibriemen umschlossen waren (Abb. 30).

Da eine zweckentsprechende Tracht vorhanden war, so erscheint es sehr natürlich, daß die Aufnahme spätrömischer Elemente nur langsam stattfand. Noch in der Zeit der Merowinger, bis etwa 750 n. Chr., herrscht der germanische Geschmack vor. Allerdings sind die Kleidung und der Schmuck farbiger geworden. Die Mittel, sich reicher als früher zu kleiden, waren durch die Eroberungen in gewaltigem Umfange beschafft worden. Man staunt über die Schätze, welche die Könige, Fürsten und Herren angesammelt hatten. Wie ein Märchen lesen sich die Berichte des frommen Gregor von Tours über die Kostbarkeiten, die Chlodwig in seinen Truhen aufgespeichert hatte und für deren Vermehrung er trotz seiner Bekehrung zum Christentum Blut und Leben seiner Verwandten schonungslos opferte. Der Klang des Goldes hatte die germanischen Herzen entzückt — er klingt wider aus unseren Heldensagen, in denen neben dem Reckenhaften, der Treue, der Frauentugend und dem Frauenhaß der Durst nach dem verführerisch funkelnden Edelmetall und den schimmernden Steinen in packenden Zügen gezeichnet ist. Neue Techniken, insbesondere manche im Orient geübte Verzierungsweisen, wie das Tauschieren und Besetzen mit farbigen Edelsteinen, wurden eingeführt und mit großer Vorliebe zur Anwendung gebracht. Die spiralförmigen Armbeugen, die Halsringe und die Gewandspangen waren nicht mehr von Bronze, sondern von gediegenem Golde. An den Kleidern der Großen zogen sich die goldbestickten und edelsteinbesetzten Bordüren und Gürtel breit und prunkvoll hin, daß es blendend in die Augen stach. Und zu den heimischen Wollenstoffen und Linnen traten fremde Gewebe, doppelt in Purpur gefärbte Stoffe, golddurchschossenes Leinen und glänzende Seide, denn syrische Händler durchzogen das Land und boten an den Höfen und Edelsitzen ihre bestrickenden bunten Waren zum Kaufe dar. Aber dem Prunk, den die Großen zur Schau trugen, fehlte jener Adel der Schönheit, der lediglich das Ergebnis einer von der Kultur getragenen Kunst zu sein pflegt. — Erst in der Karolingerzeit begannen in Westdeutschland die Einwirkungen spätrömischer Kultur sich schärfer zu markieren und auch in der Tracht den germanischen Geschmack zu läutern.

Wie edle Franken zur Zeit Karls des Großen sich trugen, schildert der Mönch von St. Gallen. Der Benediktiner war schon ein silberhaariger Greis, als er auf

Veranlassung Karls des Dicken, der oft nach dem berühmten Kloster hingekommen war und sich an den Erzählungen des Alten erfreut hatte, seine Mären niederschrieb. „Die Tracht bestand in Schuhen, außen mit Gold verziert und versehen mit Riemen von drei Ellen Länge. Um die Beine waren scharlachne Binden gelegt und unter ihnen Hosen von derselben Farbe, die in kunstreicher Weise gemustert waren. Über die Hosen und die Binden wanden sich kreuzweise, innen und außen, vorn und hinten jene langen Schuhriemen. Dazu ein Kittel von glänzender Leinwand und darüber das Wehrgehänge mit dem Schwerte. Auch fehlte nicht ein grauer oder blauer Mantel, viereckig, doppelt und so geformt, daß er, auf die Schultern gelegt, vorn und hinten die Füße berührte, an den Seiten aber kaum die Knie erreichte. In der Rechten trugen sie einen Stab von einem geraden Baumstamm mit gleichmäßigen Knoten, schön, fest und furchtbar, und der Handgriff war von Silber und Gold in schöner erhabener Arbeit."

Karl der Große hat sich ähnlich gekleidet. Gold, Edelsteine und Perlen verschmähte er an seinen Kleidern, denn er liebte, wie sein Biograph und Geheimsekretär Einhard berichtet, die Einfachheit. Seine Hosen waren aus Leinen gefertigt und unten mit Binden umwickelt und mit schmalen Riemen umschnürt. Der Kittel, unter dem der Kaiser ein Hemd von Leinen trug, war nur bei feierlichen Gelegenheiten von besserer Art. Unter den Mänteln bevorzugte er die langen friesischen, die bereits geschäftsmäßig in den Niederlanden hergestellt und von dort versandt wurden, während er die kurzen purpurfarbigen mißachtete. Sein Haar ließ der Kaiser nach fränkischer Art kurz scheren — im Gegensatze zu seinen Vorgängern, den gelockten merowingischen Königen, denen das lange Haar als Vorrecht vor dem Volke zustand (Abb. 32). Mit kurzem Haar und mit einem kleinen Schnurrbarte ist er auch dargestellt in dem einzigen beglaubigten Porträt auf jener Bleibulle, die bei seiner Krönung als Kaiser geschlagen wurde und die jetzt im Cabinet des antiques zu Paris aufbewahrt wird.



Abb. 27. Germane. Römisches Triumphrelief im Vatikanischen Museum. (Zu Seite 28.)

Kurz, anliegend, in der Mitte der Stirn gleichmäßig abgeschnitten, so wurde das Haar von den Männern im weiten Frankenreiche am liebsten getragen, mögen auch

noch einige andere Haartrachten vorkommen — so eine perückenartige mit einer Menge zierlicher Löckchen, die an jene der Damen der römischen Kaiserzeit erinnert. Das kurz geschnittene Haar war schon eine Eigentümlichkeit der alten Franken gewesen, die sich hierdurch von vielen anderen germanischen Völkerschaften, welche Haar und Bart lang wachsen ließen, frühzeitig unterschieden. Wenn jetzt aber das Haar allenthalben kurz getragen wurde, so geschah das unter der Einwirkung spätrömischer Überlieferung.

Die Tracht zur Zeit der Karolinger nach dem Tode Karls des Großen veranschaulichen vorzugsweise die Darstellungen in den Miniaturen. Es hängt die Entwicklung der Miniaturmalerei zusammen mit der regen Förderung, die der Kaiser dem wissenschaftlichen Leben im weiten Frankenreiche widmete. Die fehlerhaft gewordenen kirchlichen Bücher wurden einer kritischen Durchsicht unterzogen und die Schönschrift in neuen Schreibschulen zur höchsten Vollendung gebracht. Nun galt es als eine Ehrensache die Handschrift so schön als möglich auszustatten und sie mit reichem Bilderschmuck zu versehen.

Aus der Volkstracht, wie sie in diesem Bilderschmuck dargestellt ist, läßt sich schließen, daß die Hosen im Laufe der Jahrhunderte auch bei den germanischen Völkerschaften, die sie bisher nicht getragen, zur Annahme gelangt waren, und daß am Kittel die langen engen Ärmel die kurzen völlig verdrängt hatten. Die Hosen sind von mäßiger Weite und um die Unterschenkel mittels der althergebrachten Binden und Schnüre fest angelegt. Auch werden statt der Binden Strümpfe getragen, die gleichfalls umschnürt und unter den Knien festgebunden sind. Der enge Kittel deckt noch knapp die Oberschenkel und ist in alter Weise umgürtet. Als Fußbekleidung dienen Schnürstiefel oder Schuhe, und zwar diese um die Knöchel ausgeschnitten. Den Frauen sind das gegürtete lange Kleid mit den engen, bis zum Handgelenk reichenden Ärmeln und das Kopftuch eigentümlich. Dieses ist oft so lang, daß es hinten auf der Erde nachschleifen würde, wenn der Zipfel nicht über den linken Arm genommen wäre. Es verleiht den Frauen ein madonnenhaftes Gepräge, das sich zwar sehr ehrbar, aber auch recht altjüngferlich und weltentsagend ausnimmt. Bezeichnend ist, daß sie laut Vorschrift zum Kirchgang das Kopftuch anlegen mußten. Ist es nur kurz, so fehlt nicht der bis zu den Füßen reichende Mantel, der unter dem Kinn mit einer Agraffe geschlossen ist.



Abb. 28.
Germanin, sogenannte Thusnelda.
In der Loggia dei Lanzi zu Florenz.
Nach einer Photographie von Giacomo Brogi in Florenz. (Zu Seite 28.)

Mehr als in der Volkstracht waltet das Spätrömische in der Kleidung der hochstehenden Kreise vor. Die Damen tragen wie zu den Zeiten eines Honorius und Theodosius doppelte Kleider — das untere, entsprechend der römischen tunica intima, mit langen, engen Ärmeln, das obere mit kurzen, weiten und offenen (Abb. 31). Unter der tunica intima wurde ein Hemd angelegt — damals noch ein Luxus, den sich nur die Vornehmen gestatteten. Beide Kleider sind von verschiedener Farbe. Sie sind schön bordiert und vorn von oben bis unten mit einem Streifen besetzt. Da der Miniaturmaler den Bordüren- und Streifenschmuck stets in Gold wiedergibt, so läßt sich annehmen, daß er mit ihm Goldstickerei kennzeichnen will. In derselben Weise sind die Schuhe verziert. Das Kopftuch ist fast immer klein gemustert oder mit einem Netzwerk

von goldenen Linien überzogen. Lange Ohrgehänge, gewöhnlich in Ring- oder Rautenform, und ein mit Edelsteinen besetztes Gürtelschloß, beide von Gold, sind stets vorhanden. Die Männer legen großen Wert auf die mit Edelsteinen besetzte große Goldagraffe, welche auf der rechten Schulter den Mantel zusammenhält, und auf einen Gürtel, der nicht minder kostbar als jener der Damen ist. Der Mantel ist kürzer als der alte germanische und wird so getragen, daß er mit dem vorderen Zipfel bis knapp zu den Knien, hinten aber etwas länger herabfällt (Abb. 33). Bis zu den Knien reicht auch die Tunika, denn zu einer solchen ist der Kittel umgewandelt. Sie ist weit und bequem und so über den Gürtel gezogen, daß dieser durch den überfallenden Bausch verdeckt und nur an seinem kurz herabhängenden Ende erkennbar ist. Unten ist sie an beiden Seiten mit einem kurzen Schlitz versehen, um den sich die Bordüre herumzieht. Um den Halsausschnitt und den Abschluß der Ärmel sind gleichfalls breite Bordüren gelegt. Ebenso fehlt nicht, wie bei dem Kleide der Damen, der breite Vorderstreifen, der vom Halsausschnitt bis zum unteren Saume reicht. Zu den Hosen sind häufig statt der Binden Gamaschen gefügt, aber ebenfalls mit Umschnürung. Unter den Schuhen finden sich solche, die vorn die Zehen frei lassen oder völlig geschlossen und mit den Gamaschen aus einem Stück gearbeitet sind. In späterer Zeit kommen noch Stiefel von rotem Leder vor, deren Schäfte bis zur halben Höhe der Unterschenkel reichen und oben einen schmalen Überfall besitzen. Die ganze Kleidung ist lebhaft farbig und gewinnt durch das Gold. Die Purpurfarbe, welche zur Verwendung gelangte, umfaßt eine große Menge von Nuancen, die ins Rote, Violette, Blaue und Graue hineinspielen. Daneben finden sich ein leuchtendes Scharlach, ein kräftiges Gelb und ein sattes Braun. Mit allen Mitteln ist nach einer möglichst prächtigen Wirkung gestrebt.

Staunend mag das einfache Volk auf die Pracht, welche die Herrscher, Fürsten und Vornehmen entwickelten, hingeschaut haben. Die Zeit hatte aber auch ihm einige Vorteile in der Tracht beschert, die seinem bescheidenen Luxusbedürfnis besser als früher Rechnung trugen. Der enge und kurze fränkische Kittel war weiter, länger und mithin bequemer geworden. Fast reichte er bis zu den Knien, und war er gar zu lang, so zog man ihn nach dem Beispiele der Vornehmen über den Gürtel ein wenig empor. Auch hatte er vorn auf der Brust, vom Halsausschnitt an, einen kurzen Schlitz erhalten, so daß er sich besser als früher über den Kopf ziehen ließ. Der Kittel war zu einer Art Tunika umgewandelt, in der sich vortrefflich arbeiten ließ und den auch in Verbindung mit dem Mantel der Kriegsmann trug. In seiner verbesserten Form hat sich der Kittel als volkstümliches Arbeitsgewand durch die Jahrhunderte erhalten bis zu unseren Tagen. In Frankreich nennen sie ihn „Blouse“, am Niederrhein ist die Bezeichnung „Kittel“ allgemein gebräuchlich. Arbeiter und Bauern tragen ihn von blauem Leinen, bestickt in alter Weise auf den Schultern und am Brustschlitz mit gemusterten Streifen in schwarzen oder grünen Leinenfäden, als ob die spätrömische Art der Tunikaverzierung noch nachwirke.

Das karolingische Kostüm ist weit verbreitet gewesen in Europa — es wurde in Burgund, in Aquitanien, in Neustrien, in Austrasien, von den Angelsachsen und sogar von den Normannen getragen. Seine Herrschaft behauptete es bis ins elfte Jahrhundert. Dieser lange Bestand wurzelte in sehr natürlichen Gründen. Stark durchsetzt mit spätrömischen Elementen, wie denn auch „Tunika“ und „Pallium“ die damals üblichen Bezeichnungen für Kleid und Mantel sind, entsprach es dem unter der Führung der Kirche zur Herrschaft gelangten Latinismus. Unablässig arbeitete die Hierarchie an der Aufgabe, dem römischen Christentum das Übergewicht über die germanische Nationalität zu sichern. Latein war seit dem Jahre 742 Kirchensprache, war Staats- und Rechtssprache, überhaupt die Sprache der Gebildeten geworden. Einhard, obwohl ein Franke, schrieb sein Leben Karls des Großen im elegantesten Latein. Die mönchische Gelehrsamkeit wurzelte in lateinischer Bildung. Der junge Franke, der aus der Klosterschule hervorging, war ein römischer Theologe geworden. Was germanisch war, galt als heidnisch, verderblich und war mithin nur wert, mit Stumpf und Stiel ausgerottet zu werden. Entwickelte sich auch allmählich eine Gegenströmung, so war sie doch vorerst



Abb. 29. Mit römischen Legionen kämpfende Germanen. (Der Germane links mit langen Hosen.)
Relief von der Aurelianssäule in Rom.
Nach einer Photographie von D. Anderson in Rom. (Zu Seite 28.)

nicht stark genug, um den römischen Siegeszug zu hemmen. Die karolingische Tracht mit Tunika, Pallium und Kopftuch paßte mithin zu der allgemeinen Physiognomie vortrefflich. Sie verwischte mit ihrem spätrömischen Gepräge in der Kleidung der Vornehmen die Stammesbesonderheiten recht erheblich. Diese erhielten sich mehr in den niederen Regionen und abseits der großen Heerstraße des Verkehrs in der ländlichen Abgeschlossenheit. Da das Städtewesen, die Industrie und der Handel noch sehr im argen lagen, so fehlten auch gerade diejenigen Kräfte, welche auf einen schnellen Wechsel in der Tracht von erheblichem Einfluß sind. Alle diese Momente haben die lange Dauer der karolingischen Tracht bis in die Zeit der fränkischen Kaiser ermöglicht. Dann aber traten neue Elemente kräftig in die Erscheinung, um in der Folgezeit, da sich Rittertum, Minnedienst und Bürgertum zur Blüte entfalteten, zum Siege zu gelangen.

In der Minnezeit.

Die Periode des Rittertums und der Romantik hatte begonnen. In der Provence ließen die Troubadours ihre feurigen Lieder erschallen. Sie hatten sich die Anregungen aus den arabischen Reichen Spaniens geholt, wo die Mauren schon längst ein durch Bildung gewürztes, feines Genußleben führten. Die „art de trobar“, die der Liebe und der

Verherrlichung der Geliebten glänzenden Ausdruck verlieh, war entstanden. Es begannen die Wettkämpfe in Gesang, die „corts d'amor", die anmutigen Spiele der Liebeshöfe oder Minnegerichte, und es fanden zu Ehren der Damen ritterliche Turniere statt, die den zu einem Glücklichen machten, der aus schöner Hand den Preis empfing.

Und wie im Süden, so im Norden Frankreichs, wo die Trouvères ihre Heldengedichte und Romane spannen, die Menestriers die Gedichte im Kreise der Zuhörer begeistert vortrugen und die Jongleurs sie mit Gesang und Instrumentalmusik begleiteten.

Dieses ritterliche Leben, das seine vornehmste Förderung an den Höfen des hohen französischen Adels fand, drang mit seiner Poesie und seinem Frauendienst über die Grenzen Frankreichs und verbreitete sich schnell durch alle zivilisierten Völker des Abendlandes. Auch Deutschland folgte eifrig den französischen Anregungen. Sein Rittertum, das noch recht urwüchsig auftrat, suchte nach Kräften aus der „Dörperie", der dörflichen Ungeschliffenheit, zur „Höveschheit", dem feinen höfischen Leben, emporzudringen. Mit Begeisterung wurde auch die Frauenverehrung gepflegt, da sie dem deutschen Charakter mit seinem stark lyrischen Empfinden schon längst eigentümlich war und nun gewissermaßen die höhere Weihe erhielt. Schon Tacitus wußte zu sagen, daß nach der Überzeugung der germanischen Männer den Frauen „sanctum aliquid et providum", etwas Heiliges und Überirdisches, zu eigen sei. Das ist das erste Zeugnis deutscher Gemütstiefe — ausgestellt von einem scharf blickenden Römer. Unter solchen Männern mußte die Devise: „Ich dien" — um Frauengunst, erst recht Anklang finden. Hinzukam, daß die Kirche den Marienkultus zum Mittelpunkte des Gottesdienstes erhoben und hiermit einen neuen Nimbus um die Frauen gewoben hatte. Das Wort „Minne", gebildet aus dem althochdeutschen meinan, meinen, gedenken, lieben, wurde ein Zauberwort, das Ritter und Dichter in seinen Bann zog, sie begeisterte zu kühnen Taten und innigen Liedern, sie aber auch zu allerlei Seltsamkeiten und Überspanntheiten trieb, die denen des ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha nichts nachgeben. Mancher Ritter zog mit dem Hemdärmel seiner Geliebten auf dem Schilde oder gar mit ihrem Hemde über dem Panzerrock in den Kampf, um beide zerhauen und zerstechen zu lassen, sie dann aber der Angebeteten zurückzugeben, die sie nun zu Ehren ihres Kämpen nochmals eine Weile trug. Der steirische Ritter Ulrich von Lichtenstein erzählt in seiner verschrobenen Dichtung „Frauendienst", wie er als Jüngling sogar das Wasser getrunken, in dem sich die Dame seines Herzens die Hände gewaschen, und wie er sich später seinen im Turnier durchstochenen Finger abgehauen habe, um ihn mit einem zierlichen Minnebüchlein der spröden Schönen zu senden. Leider widmeten die meisten Ritter ihre Verehrung der „Herrin", der Geliebten, nicht der eigenen Gattin, die sonach wenig mehr als eine Magd blieb, wie denn auch an den Minnehöfen der Satz sehr ernsthaft verhandelt wurde: „Die Ehe ist keine legitime Entschuldigung gegen die Liebe."

Diese erotische Schwärmerei der Zeit schuf eine Art Schönheitskanon, nach dem Damen und Herren sehr kritisch beurteilt wurden. Eine Dame, die als schön gelten wollte, mußte besitzen: mäßig hohe Gestalt, glänzende Locken von goldblonder Farbe, dunkle, nicht zusammenstoßende Augenbrauen, hellleuchtende Augen, rosig angehauchte Wangen, weiche, feurigrote Lippen, schneeweiße, gleichgestellte Zähne, kleine, runde Ohren, nicht zu volle Büste, schmale Taille, weiße Hände und kleine, hochgewölbte Füße. Von den Herren wurde verlangt, daß ihr Gesicht glatt rasiert und rosig, ihr Mund klein, ihre Lippen kirschrot und ihr Haar lockig bis zu den Schultern sei. Die Fülle der gesellschaftlichen Regeln erforderte ein gutes Gedächtnis. Den Damen gebot der edle Anstand, kleine Schritte zu machen, beim Sitzen die Beine nicht zu kreuzen, lebhaftes Gestikulieren zu unterlassen, die Blicke sittsam niederzuschlagen, die Kleider nicht nachschleppen zu lassen und weder laut zu lachen, noch geräuschvoll zu scherzen. Ebenso war den Herren ihr Benehmen genau vorgeschrieben. Über alle diese Vorschriften konnten sich die Mitglieder der höheren Kreise in verschiedenen Codices der Sitten und Anstandslehre genau unterrichten.

Die Tracht konnte von der ritterlich-romantischen Strömung nicht unberührt bleiben. Alle ritterlichen Jünglinge nahmen sich frauenhaft aus, trotzdem sie eine gute Klinge





Abb. 30. Altnordische Männer- und Frauentracht. (Der Mann ohne Hosen.)
Modellversuche nach dänischen Moorfunden. Aus den Sammlungen zu Kopenhagen. (Zu Seite 28 u. 29.)

schlugen, Speere brachen und einen kräftigen Trunk liebten. Sie waren in ihrer abgöttischen Verehrung der Frauen bestrebt, diesen möglichst ähnlich zu werden, auch im Kostüm. In den Miniaturen der großen Heidelberger und der Stuttgarter Liederhandschrift, die beide zurückgehen auf die von dem Züricher Ratsherrn Rüdiger Manesse gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts veranstaltete Sammlung von einzelnen Liederbüchern, sind die Männer von den Frauen kaum zu unterscheiden (Abb. 34). Und diese lassen sich mehr als früher angelegen sein, die Vorzüge ihres Wuchses zur Geltung zu bringen und Eindruck auf ihre Verehrer zu machen. Das hat zur Folge, daß die Tracht im zwölften und dreizehnten Jahrhundert feiner und vornehmer erscheint. Indem man die schöne Wirkung mehr durch die Art, wie das Kleid saß, und durch die geschmackvolle Zusammenstellung verschiedener farbiger Stoffe zu erreichen suchte, wurde die Überladung der Kleider mit Goldstickereien und Edelsteinen, wie sie in karolingischer Zeit üblich gewesen, glücklich vermieden.

Einen wesentlichen Einfluß auf diese Wandlung haben auch die Fortschritte der Textilindustrie in Europa und der wachsende Import von Seidenstoffen ausgeübt. Insbesondere hatte die Einfuhr arabischer Seidenstoffe erheblich zugenommen. Die Seidenindustrie war von den Moslims, bei denen fast jeder Fürst einen sogenannten Thiräz, ein Webehaus, besaß, über die Nordküste von Afrika nach Spanien und Sizilien



Abb. 31. Vornehme Frauentracht in spätfränkischer Zeit. (Unterkleid mit engen Ärmeln, Oberkleid mit offenen Ärmeln, Mantel und Kopftuch.) Aus der von Kaiser Heinrich IV. dem Kloster Hirsau geschenkten Bibel. (Zu Seite 31 u. 32.)

verbreitet worden. Seit Mitte des zwölften Jahrhunderts hatten in Sizilien, und zwar in Palermo, die Normannen die Industrie fortgesetzt, sowohl nach arabischer wie byzantinischer Art, angeblich mit Hilfe griechischer Seidenweber, die König Roger II. im Jahre 1146 von einem Kriegszuge aus Korinth, Theben und Athen mitgebracht hatte. In dem Thirâz von Palermo sind auch in den Jahren 1133 und 1181 die Königsornate für die normannischen Herrscher gefertigt worden, die durch die Heirat Heinrichs VI. mit Constantia, Schwester Wilhelms des Gütigen von Sizilien und Erbin der normannischen Krone, in deutschen Besitz übergingen und bis 1794 als deutsche Kaiserornate gedient haben. Arabisch gemustert und mit arabischen und lateinischen Inschriften versehen, legen die seit 1796 in Wien, früher in Nürnberg aufbewahrten Kaisergewänder von der Leistungsfähigkeit damaliger sizilianischer Seidenweberei ein glänzendes Zeugnis ab. Wohl das prächtigste von ihnen ist das Pallium oder Pluviale, ein Mantel aus karmoisinroter Seide mit zwei aus Goldstickerei und Perlen gebildeten Löwen, die jeder ein Kamel zerreißen. Leichter als die sizilianischen waren die von Mauren in Spanien gewebten Seidenstoffe. Ihre reizvolle Musterung aus geometrischen Figuren, Bandverschlingungen und kleinen Blattformen in mehreren Farben ist als Maureske weit und breit bekannt geworden. Die asiatischen Seidenstoffe des Kalifenreiches zeigten hingegen eine Musterung von Tier- und Menschenfiguren, wie sie ehemals die persischen aufwiesen, nur freier behandelt und in Verbindung mit Arabesken, zuweilen auch mit arabischen Inschriften. Das Muster war meist in Gold auf einfarbigem Grunde ausgeführt. Der Goldfaden bestand aus einer Seele von Garn, die mit einem schmal geschnittenen und auf der Oberfläche vergoldeten Darmhäutchen spiralisch umwickelt war. Ähnlich werden noch heute die Goldfäden in Japan hergestellt, nur daß statt der Darmhäutchen der Schlachttiere das zähe Papier aus der Faser von Broussonetica papyrifera verwendet wird.

Von allen diesen farbenschönen Geweben machten die fürstlichen Frauen an den Höfen den ausgiebigsten Gebrauch. Minder Bemittelte bedienten sich der Wollenstoffe, unter denen solche in Scharlach obenan standen.

Der Anzug einer Dame bestand aus einem leinenen oder seidenen Hemde mit angeknöpften Ärmeln, einem Unter- und Oberkleide, die beide bis zu den Füßen reichten, spitzen Schuhen und einer Kopfbedeckung, die entweder aus dem kranzartigen Schapel oder dem barettartigen Gebende samt der Riese, dem Kopftuche, bestand. Um das Kleid

der Büste anzupassen, wurde es entsprechend geschnitten und seitlich von der Achselhöhle bis zu den Hüften geschnürt. Wurde noch ein Gürtel getragen, so war er schmal und derart lang, daß sein Ende bis unter das Knie herabfiel. Zur linken Seite wurde dem Gürtel sehr häufig an langem, doppeltem Riemen die zierliche Almosentasche, meist ein zum Schnüren zugerichteter Beutel von Goldstoff, Seide oder Leder, angehängt. Mit den Ärmeln des Oberkleides hatte die Mode, bevor sie fortgelassen wurden, ein wunderliches Spiel getrieben; sie waren vom Ellbogen oder erst vom Handgelenk an derart erweitert worden, daß sie fast bis zur Erde herabhingen und bei jeder Geste und jedem Windstoße wie Fahnen flatterten. Als sie im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts wegfielen, begnügte man sich mit den engen Ärmeln des Unterkleides. Der Mantel, lang bis zu den Füßen, wurde vorn offen getragen. Zu diesem Zweck waren statt der Agraffe die Tasseln eingeführt worden — zwei scheibenförmige Schmuckstücke, verbunden mit einem Riemen oder einer Goldborte, die an der einen Scheibe befestigt war und sich an der anderen nach Belieben länger oder kürzer durchziehen ließ (Abb. 35). Der höfischen Sitte entsprach es, den Mantel mit der gesenkten Linken zierlich zusammenzunehmen und den Daumen oder zwei Finger der Rechten in die Borte der Tasseln zu legen und sie nach vorn zu ziehen. Auch die vornehmen Männer, deren Mantel dem der Damen gleich war, zogen, wie die Reiterstatue König Konrads III. im Dom zu Bamberg zeigt, die Schnur der Tasseln in der angegebenen Weise nach vorn. Ebenso galt es bei den Damen als höfisch-fein, das Oberkleid, falls der Mantel abgelegt war, an der linken Seite emporzuziehen und mit dem linken Arme festzuhalten. Hierdurch gelangte die Farbe des Unterkleides zur Geltung, so daß die koloristische Gesamtwirkung des Kostüms eine recht lebendige war. Mit berechtigtem Stolz trugen die minniglichen Schönen ihr Haar zur Schau. Wer noch zur Jugend zählen wollte, trug Locken, die bis zum Gürtel reichten. Stets ist in den Miniaturen das Haupt mit den goldblonden Locken nach höfischer Sitte leicht zur Seite geneigt. Das Schapel fehlt niemals im Haar; oft ist es nur ein buntes Band, oft ein Goldreif oder im Frühling und Sommer ein duftender Blumenkranz. Ältere Frauen trugen das Gebende, ein farbiges oder weißes, auch wohl mit Pelzwerk besetztes Barett, das sich wie eine gezackte Krone ausnahm. Meist wurde es gegen den Wind durch ein schmales Kinnband gesichert. Wurde ein Kopftuch angelegt, so wählte man die kurze Riese, die lediglich als Nackenschutz diente. Als fein galt es, die beiden unteren Zipfel der Riese über die Schultern nach vorn zu legen. Mit langen Kopftüchern erschienen nur noch hochbetagte oder verwitwete Frauen. Gewisse Abweichungen von der deutschen Kopftracht kamen in Frankreich, Italien und England vor. Hier standen auch aufgenommenes, im Netz vereinigtes Haar und lang über die Schultern nach vorn fallende Flechten in Gunst.



Abb. 32. Bildnis Karls des Großen. (Mit Mantel und kurz geschorenem Haar.) Fragment einer Reiterstatue. (Zu Seite 30.)

Sehen wir uns die ritterlichen Herren an, so steht zu ihrer männlichen Kraft das Kostüm in schroffem Gegensatz. Sie haben die Tunika, unter der ein Hemd sitzt, wie ein Frauenkleid

bis zu den Knöcheln verlängert, tragen dazu noch ein andersfarbiges Oberkleid ohne Ärmel und lassen auch wohl den Gürtel fort (Abb. 34 u. 35). Von den Beinen ist nicht viel zu sehen, da sie von den langen Kleidern verdeckt werden. Gleichwohl hatte sich mit ihrer Bekleidung eine gewaltige Änderung vollzogen: die Binden, Schnüre und Leinenhosen waren durch die sogenannten Beinlinge ersetzt worden. Die Beinlinge, meist von roter oder braungelber Farbe, waren nichts weiter als lange Strümpfe, die sogar die Oberschenkel bedeckten und in späterer Zeit in die trikotartigen Hosen umgewandelt wurden. Die althergebrachten Leinenhosen trug nur noch der schlichte Mann aus dem Volke, der sie unten in die Gamaschen oder in die Schäfte der Stiefel steckte. Auch die Stiefel gehörten zur Volkstracht, hingegen waren zum besseren und gar zum höfischen Kostüm spitz zulaufende Schuhe, schwarz oder farbig, erforderlich. Machten schon die langen Kleider einen sehr frauenhaften Eindruck, so noch mehr das lockige, stark in die Breite gehende Haupthaar und das bartlose Gesicht. Die seit der Ottonenzeit aufgekommene Sitte, nach germanischer Weise einen Vollbart zu tragen, war schon längst wieder zurückgegangen und nur noch bei älteren und einfachen Leuten im Schwange. Höchstens daß in den Miniaturen noch ein alter Minnesänger, wie „Her Reiman der alte", mit einem Barte erscheint. Die übliche Kopfbedeckung der Ritter war eine recht weibisch ausschauende Haube — sie würde wahrscheinlich ebenso wie das Schapel der minnesüchtigen Junker und jungen Herren das Entsetzen des biederen Langobarden Liudprand von Cremona, der vor Jahrhunderten über die Weiberhaube des byzantinischen Kaisers gespottet, hervorgerufen haben. An sonstigen Kopfbedeckungen war kein Mangel. Viel getragen wurde ein spitzer Hut mit flacher Krempe und mehr noch ein farbiges oder pelzverbrämtes Barett, über das sich ein nach hinten fallendes kurzes Nackentuch legte. Auch die ehrsame Zipfelmütze mit nach vorn fallender Spitze kam vor, sogar auf den Häuptern der Minnesänger, obwohl diese vorzugsweise am Barett festhielten und bei feierlichen Gelegenheiten noch eine besondere, sehr phantastische Kopfbedeckung, einen spitzen Hut, geschmückt mit Pfauenfedern, aufsetzten.



Abb. 33. König des elften Jahrhunderts mit Nimbus. (In Tunika, Hosen, Mantel und Schuhen.) Aus der von Heinrich IV. dem Kloster Hirsau geschenkten Bibel, jetzt auf der Hof- und Staatsbibliothek zu München. (Zu Seite 32.)

Da die Mode in ewiger Wandlung begriffen ist, so traten in der ritterlich-romantischen Zeit manche Neuerungen auf, die entweder nach kurzem Bestehen wieder verschwanden oder sich weiter entwickelten, um später allgemeine Aufnahme zu finden. Es lassen sich die Anfänge der Zatteltracht, die im fünfzehnten Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichte, bereits im zwölften Jahrhundert nachweisen. Schöne Beispiele bieten der Hortus deliciarum der



Abb. 34. Heinrich Frauenlob.
(Frauenhafte Männertracht. Unterschnittene Kleider, bartloses Gesicht und lockiges, stark in die Breite gehendes Haupthaar mit Schapel.) Miniatur aus der Manessischen Liederhandschrift. (Zu Seite 35 bis 40.)



Abb. 35. **Markgraf Eckehard II. und Uta.** (Er in langer Tunika und beide im Mantel.) Skulpturen des Naumburger Domes. (Zu Seite 37 u. 38.)

Äbtissin Herrad von Landsperg, die in allem Putz sehr erfahren war, und das um 1180 im Kloster Zwifalten entstandene Passionale der Königl. Bibliothek zu Stuttgart. Ebenso brachte die Mode bei manchen Damen Kleider von einer Länge in Aufnahme, daß die Stoffmasse vorn und hinten auf dem Boden ein faltenknittriges Gewoge bildete und die Füße völlig verbarg. Ferner tauchte bereits im zehnten Jahrhundert in der Männerkleidung die geteilte Tracht, das Halbundhalb oder Mipartitum, auf. Man halbierte beim Mipartitum das Kostüm, indem man jeder Hälfte eine andere Farbe gab. Man nannte das „zusammengeschnitten“. In solchem zusammengeschnittenen Halbundhalb ist die lange, unten gezattelte Tunika eines Waffenträgers im Hortus deliciarum gehalten. Hiermit aber nicht genug, bildete man das Mipartitum durch den mehrfachen Wechsel der Farben noch weiter aus. So wurde der rechte Brust- und Rückenteil, der linke Arm, der linke Oberschenkel und der rechte Unterschenkel rot, hingegen alle anderen Teile weiß getragen. Statt „zusammengeschnitten“ war das Kostüm „unterschnitten“, wenn es Quer- und Diagonalstreifen besaß (Abb. 34). Mit einem quergestreiften Gewande, blau und gelb, hatte sich, wie die große Heidelberger Liederhandschrift zeigt, der zartbesaitete Meister Johannes Hadloub geschmückt, als er sich zum ersten Male in seinem Leben der Angebeteten seines Herzens nahen durfte und dann vor Rührung in Ohnmacht fiel. Auch Damen erscheinen hin und wieder in geteilter Tracht, und zwar bei Turnieren. Da die Wahl der Farben sich nach denen des Wappens richtete, so ist es zweifellos, daß die „gehalvirte“ Tracht

mit der Entwicklung des Wappenwesens zusammenhängt.

Ein eigenartiger poetischer Zauber umschwebt das Rittertum aus den Tagen der Minnesänger und des Frauendienstes. Aber wie alles welken muß, so auch die Blüte der ritterlichen Romantik — gegen Schluß des dreizehnten Jahrhunderts ist sie erstorben. Ein anderes Rittertum ist erstanden, das in blutigem Hader dahinlebt, das Faustrecht gebraucht und Bürger und Bauer zu trotzigem Widerstande herausfordert. Der Bürger läßt sich sein Recht nicht nehmen, will das Leben nach Kräften genießen und sich in der Tracht hervortun. Und so gelangt in der Folgezeit auch sein Kostüm mehr als bisher zur Geltung (Abb. 36).



Abb. 36. Mittelalterlicher Wandteppich mit gestickter Aventiure.

V.

Im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert.

Das vierzehnte und fünfzehnte Jahrhundert können als die Karnevalsperiode der Tracht bezeichnet werden, denn niemals haben sich die Menschen des Abendlandes närrischer gekleidet als in den Tagen des niedergehenden Mittelalters. Diese Erscheinung ist um so merkwürdiger, als sie zu dem auf allen Gebieten waltenden Fortschritt im schreiendsten Gegensatz steht. Architektur, Plastik und Malerei schwingen sich zu

trefflichen Leistungen empor, die Gelehrsamkeit beginnt den scholastischen Zwang zu lockern, Universitäten und Schulen werden in Menge gegründet, große Dichter, wie Dante, Petrarca und Boccaccio, treten auf, astronomische, geographische und technische Entdeckungen erweitern den Gesichtskreis der Völker, Handel und Unternehmungsgeist haben sich machtvoll emporgereckt, das Handwerk blüht, aber in der Tracht — die größte Narrheit! (Abb. 37.) Damen und Herren umsäumen und behängen Kleider und Gürtel mit Kugelschellen und Glöckchen, lassen die ausgezattelten Ärmel des Rockes bis zu den Füßen hängen, ziehen eine Kapuze, den Gugel, über den Kopf, deren Spitze einen bis zu den Füßen reichenden Schweif bildet, besticken die Kleider mit Liebesknoten und schreiten in Schnabelschuhen dahin, die so lang sind, daß es notwendig ist, ihre Enden mittels Kettchen nach dem Gürtel hin hoch zu ziehen und ihnen als Unterlage schmale hölzerne „Trippen" zu geben (Abb. 43). Das Bizarrste, Unpraktischste und Lächerlichste wird mit einem Ernst auf den Thron gehoben, als sei es die Quintessenz alles Schönen. Die Menschen befinden sich in einer Übergangsperiode, sind ergriffen von nervöser Unruhe und Überreizung und haben das Bestreben, ihre Individualität mit allen Mitteln, und sei es auch nur mit einem bunten Lappen, zur Geltung zu bringen. Dazu die Schrecken der Pest, die wiederholt Hunderttausende hinwegrafft, aber dann wieder die unbändige Freude und der tolle Übermut, wenn das schwarze Gespenst verschwunden und das große Sterben vorüber ist. Unter solchen Verhältnissen ist es begreifbar, wenn die Menschen zum Extravaganten und Grotesken neigen und in der Tracht ‚neu' und ‚schön' verwechseln. Bei alledem noch der Wetteifer, der die einzelnen Stände, insbesondere das Bürgertum, ergriffen hat. Der eine sucht den andern zu übertrumpfen: die unteren Stände drängen nach oben und die oberen suchen noch höher zu steigen; der Patrizier trägt einen Schnabelschuh von einem halben Meter Länge, und als der gewöhnliche Bürger sich gleichfalls zu dieser Länge versteigt, fühlt sich jener zur Wahrung seiner bevorzugten Stellung sofort veranlaßt, den Schnabelschuh noch mehr zu verlängern. So geht es in



Abb. 37. Der Pfalzgraf, der Herzog von Sachsen und der Markgraf von Brandenburg.
Miniatur aus der Wiener Prachthandschrift der Goldenen Bulle.
(1. Schaube, 2. Schele, 3. Tappert.) (Zu Seite 42 bis 46.)



Abb. 38. Die im Frieden der Kirche freudig lebende Menschheit.
Von dem Gemälde an der Ostwand der Spanischen Kapelle in S. Maria Novella zu Florenz.
(Enge Taillenkleider bei Frauen und Männern. Die Frauen tragen schon kurze Tapperte als Überwurf und die Männer neben der langen Tunika kurze Röcke.)
Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz. (Zu Seite 43 bis 50.)

unablässigem Wettbewerb weiter, trotz aller Luxusverbote und aller anderen Maßnahmen hochweislicher Behörden. Ein närrisches Fastnachtsspiel ist es, in dem Eitelkeit, Größenwahn und entfesselte Lebenslust die Triebfedern sind. Da ist es bezeichnend, daß die Schellentracht, die vorzugsweise in Deutschland ihr Unwesen getrieben hat, schließlich den Narren verblieb.

Ein Bestreben tritt in der Fülle damaliger Trachtenformen hervor: die Taille noch schmaler als früher erscheinen zu lassen. Von diesem Streben sind nicht nur die Damen, sondern auch die Herren auf lange hinaus erfüllt (Abb. 38 u. 39). Die Damen suchten ihr Ideal durch einen entsprechenden Zuschnitt und starkes Schnüren des Ober- und Unterkleides und sogar des Hemdes zu erreichen, wofern sie nicht schon eine Art Korsett benutzten. Als dann das Kleid durch den Schnitt in der Büste so eng geworden war, daß es sich nicht mehr in der bisherigen Weise über den Kopf ziehen ließ, nahmen sie einen Gewaltakt vor — sie trennten das Leibchen vom Rock und gaben hiermit dem Kleide diejenige Form, welche bis heute die vorwiegende geblieben ist (Abb. 40). Die Herren blieben nicht zurück. Sie hatten zunächst ihre lange Tunika bis zu den Knien gekürzt, dann im Gürtel und am Oberkörper erheblich eingezogen, und als sie nun ebenfalls nicht mehr in der Lage waren, das Kleidungsstück wegen seiner Enge über den Kopf zu ziehen, schnitten sie es vorn von oben bis unten auf — so war aus der Tunika der Herrenrock geworden. Schon in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts ist der zugeknöpfte enge und kurze Männerrock weit verbreitet gewesen.

Über den Rock und die engen Hosen, die oft unten in Strümpfe mit Ledersohlen ausliefen, konnte nach Belieben ein Oberkleid angelegt werden. Am gebräuchlichsten war der Tappert, ein Kleidungsstück mit weiten Ärmeln oder Armlöchern, das über den Kopf

gestreift wurde (Abb. 37). Die mittelalterlichen Schneider gaben ihm sehr oft die wunderlichsten Formen und den abenteuerlichsten Ausputz. Bald war er so weit und lang, daß er faltig die ganze Gestalt umschloß, bald so kurz und weit, daß er sich wie eine Bluse ausnahm, dann wieder auf Brust und Schultern eng anschließend, aber unterhalb des Gürtels glockenförmig abstehend, oder endlich hemdartig mit senkrecht gerichteten Parallelfalten. Ebenso mannigfaltig waren sein Halsausschnitt, seine Ärmel und sein Besatz. Die Deutschen und Niederländer erweiterten den Halsausschnitt vorn und hinten, die Italiener auf den Rücken hin, oft in spitzer Form, und die Engländer und Franzosen umgaben ihn mit einem tulpenartig bis zu Kinn und Ohren hochstehenden Kragen. Den Ärmeln verlieh man zuweilen die Form von weiten Glocken oder von Flügeln, die tief herabhingen und einen Teil des Rückens bedeckten. Solche weit nach hinten fallenden Flügelärmel dienten meist nur als Zierde, während die eigentlichen Armlöcher sich in besonderen Vorderärmeln befanden. War der Tappert im Stoff sehr kurz, so erhielt er unten als Ansatz einen breiten Streifen von Pelz, zottiger Wolle oder anderem Material. Im Winter wurde er mit Pelz gefüttert, auch in den Ärmeln, aus denen dann das Rauchwerk prunkvoll zum Vorschein kam. Der burgundische Tappert zur Zeit Philipps des Guten, die sogenannte „houppelande“, reichte bis wenig über das Knie, ließ oben den Hals frei, war sehr weit und an den Seiten bis über die Schulter aufgeschlitzt. Die Herren der Hofgesellschaft trugen ihn aus kostbarem Stoff, oft aus rotem Samt, durchweg an allen Rändern ausgezattelt und gefüttert mit Pelzwerk, das an den Säumen hervortrat und die Einfassung bildete.

Am liebsten wurden unter dem Tappert die Schecke, wahrscheinlich entstanden aus dem englischen „jacket“, und der Lendner, ein kurzer, eng anschließender Rock getragen. Andere Bekleidungsstücke waren das Wams, das den Oberkörper und den Unterleib bedeckte, und die Jacke, ein kurzes, anschließendes Ärmelkleid, dessen Name von Jakob oder Jacques herzuleiten ist.

Wahrscheinlich aus dem Tappert hat sich im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts die Schaube entwickelt, die, sofern sie bis zu den Knöcheln reichte, große Ähnlichkeit mit unserem Schlafrock besaß. Sie war vorn offen, konnte infolge ihrer Weite bequem übereinander geschlagen werden und war mit einem breiten Überfallkragen und Ärmeln versehen (Abb. 42). Zum Zusammenhalten über den Hüften diente zuweilen ein Schal. Später kam die Schaube nicht nur lang, sondern auch so kurz vor, daß sie knapp den halben Oberschenkel deckte. Pelzfutter, Pelzkragen und reicher Besatz waren nicht selten. Als Oberrock von genügender Länge, der die Stelle des Mantels vertrat, wurde die Schaube besonders von älteren Personen angelegt, während junge Herren dem kurzen Oberrock den Vorzug gaben und die modische Jugend für ein Mäntelchen schwärmte, das nur kurz bis zu den Hüften reichte und die scheußliche Schamkapsel, die inzwischen modern geworden war, unbedeckt ließ. Da in dieser Zeit alles widerspruchsvoll ist, so kann es nicht wundernehmen, daß andere Modeherrchen den Mantel möglichst lang trugen — so lang, daß er auf dem Boden nachschleppte (Abb. 44 u. 45). Die eifrigsten Vertreter dieses Unsinns waren geraume Zeit italienische und französische Stutzer, während die deutschen den Mantel nicht kurz genug haben konnten, so daß er schließlich wenig mehr als ein Kragen war (Abb. 43).

Auch die Frauen bezeugten eine große Vorliebe für die kurzen Mäntel. In die langen Mäntel hüllten sich nur noch Nonnen, Matronen und Witwen (Abb. 40 u. 41). Statt der Glockenmäntel, der sogenannten Henken oder Hoiken, legten die Damen kurze Tapperte an. Ja, sie übernahmen sogar die kurzen Stutzer- und Knabenmäntel, so daß sich mancher ehrsame Rat wider diesen kühnen Eingriff in die Tracht des stärkeren Geschlechts im höchsten Grade erboste.

Strebten die Frauen in den Mänteln nach Kürze, so in den Kleidern nach Länge. Bereits in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts wird die Schleppe in stattlicher Länge vielfach getragen. Schon Salome trägt sie in Giottos „Gastmahl des Herodes“ (Abb. 46). In der Folgezeit nimmt sie derart gewaltige Dimensionen an, daß Pagen notwendig sind, um sie den Damen nachzutragen (Abb. 47). Selbst heilige Frauen werden von



Abb. 39. Gottesgericht vor Kaiser Otto. Gemälde von Dierick Bouts im Museum zu Brüssel. (Burgundische Tracht. Enge Kostüme, Granatapfelmuster, Hornhaube und konisch geformter Männerhut ohne Krempe.) (Zu Seite 43 bis 46 u. 50.)

den Malern mit Schleppen bedacht. Die Künstler schwelgen geradezu in der Wiedergabe des pompösen Faltenwurfes und besonders Deutsche und Niederländer können sich nicht genug tun, das Knittrige, Brüchige und Faltige der Stoffmassen mit allen Einzelheiten und den höchsten Feinheiten zu schildern. Wo es gilt, Heiliges, Bedeutendes und Würdiges auszudrücken, scheint ihnen die Schleppe durchaus notwendig zu sein (Abb. 48). Ihre Ideenassoziation bringt die Fülle des Stoffes, der die Gestalt unten wie ein bewegtes Meer umgibt, mit Reichtum und diesen mit einer bevorzugten Lebensstellung in Verbindung. Auf Grund dieses unzweifelhaft richtigen Gedankenganges findet die Schleppe eine besondere Heimstätte an den Höfen. Bei großer Repräsentation und bei Festlichkeiten darf die Schleppe mit ihrer dekorativen Pracht und symbolischen Bedeutung nicht fehlen — so ist es geblieben bis auf den heutigen Tag. Um so widersinniger ist es, die Schleppe aus dem Kreise feierlichen und festlichen Lebens auf die Straße zu verpflanzen und zu einer Art Kehrbesen zu erniedrigen. Schon im fünfzehnten Jahrhundert fand dieser Mißbrauch statt, nicht ohne ernstliche Rügen der hohen Obrigkeit, die mit Luxusgesetzen gegen die Schleppen und andere Ausgeburten der Mode anzukämpfen suchten, ohne jedoch einen nennenswerten Erfolg zu erringen.

Das vornehme Frauenkostüm wies nun, um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, bereits eine so reiche Ausbildung auf, daß es dem einer modernen Salondame nicht nachstand (Abb. 40). Angehörige der französischen Hofgesellschaft pflegten drei Kleider übereinander zu legen: die Cotte, die Robe, welche als eigentliches Staatsgewand galt, und die Surcotte. Die beiden obersten Gewänder waren mit einer mächtigen Schleppe versehen. Wenn auch nicht überall drei Kleider übereinander angelegt wurden, so doch mindestens zwei. Alle diese Kleider bestanden aus prächtigen Stoffen.

An den Höfen und in den reichen Kreisen des Adels waren die bevorzugten Stoffe schwerer Damast, Goldbrokat und Samt. Auf allen diesen Prachtgeweben prangte groß und schön das Granatapfelmuster. Es kam in einer Fülle von Varianten vor und war so beliebt, daß sein Bestand mehr als zwei Jahrhunderte gedauert hat (Abb. 1, 39, 47 u. 50). Das Granatapfelmuster mag orientalischer Herkunft sein, aber seinen eigenartigen Charakter hat ihm die Spätgotik gegeben. Sein Kern bildet eine Frucht, der einem im Zustande der Reife geborstenen Granatapfel, einer geschuppten Distel oder einer Ananas ähnelt und oben eine mit Zacken besetzte und in Blütenstengel endigende Blumenkrone trägt. Dieser Kern ist in der Regel einem großen, spitzbogig ausgelappten Blatte von runder Form aufgelegt, dem nach innen oder nach außen hin kleine Blüten angesetzt sind. Geordnet in langen Reihen und verbunden durch kurze Ranken oder schräg gerichtete breite Äste, ziehen sich die Blätter mit ihren Kernen groß und in klarer Zeichnung über das Gewebe hin. Kleider, Röcke, Mäntel, Jacken und sogar die Kopfbedeckungen sind in solchen Prachtstoffen hergestellt. Schonungslos und ohne Rücksicht auf das Muster und auf die Linien ist der Stoff zerschnitten, denn die Schere hat kein Erbarmen, und doch ist die Wirkung immer vortrefflich.

Dem gewaltigen Reichtum der Kostümformen entsprach die außerordentliche Mannigfaltigkeit der Frisuren und Kopftrachten. Unter den luxemburgischen Kaisern, in der Zeit von 1374 bis 1437, waren Voll-, Knebel- und Schnurrbart nicht ungewöhnlich, wie denn auch die Kunst zur Charakterisierung ehrwürdiger Gestalten von dem Vollbarte jederzeit den ausgiebigsten Gebrauch gemacht hat. Aber als höfisch und fein galt nur das glatt rasierte Gesicht (Abb. 39). Dazu recht langes Haar, und zwar derart gekräuselt, lockig oder gerollt, daß es hinten und zu beiden Seiten des Kopfes einen breiten Bausch bildete (Abb. 49). Von dem Junker sagt Geoffrey Chaucer in seinen Canterbury-Geschichten, die zwischen 1385 und 1400 geschrieben sind:

„Kraus, wie gebrannt, trug er sein lockig Haar;
Vermut' ich recht, so zählt er zwanzig Jahr.
Er war geputzt gleich einem Wiesengrund
Mit rot und weißen Blumen, frisch und bunt.

Trug kurz den Rock, die Ärmel lang und weit,
Saß schön zu Roß und ritt mit Sicherheit.
Verstand sich wohl auf Dichten, Deklamieren,
Auf Schreiben, Malen, Tanzen und Turnieren."

Von gebrannten Haaren wissen auch andere Zeugen zu berichten. Später trugen die jungen Herren das Haar in zierlichen Ringellocken bis hinab zu den Schultern.



Abb. 40. Die Geburt Johannes des Täufers. Gemälde von Domenico Ghirlandajo in der Kirche S. Maria Novella zu Florenz.
(Vornehme Tracht. Die jüngeren Frauen mit dem vom Rock getrennten, seitlich oder vorn geschnürten Mieder. Die Matronen in langem Mantel und Kopftuch.)
Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz. (Zu Seite 43 bis 46.)



Abb. 41. Mönch und Beguine. Stich von Israel van Meckenem. (Langer Frauenmantel und hölzerne Trippen.) (Zu Seite 44.)

An Kopfbedeckungen von Filz, Zeug und Stroh war eine Fülle vorhanden. Es fehlt nicht an den verschiedenartigsten Hüten, Baretts, Kappen und Mützen (Abb. 54 u. 57). Nicht zu vergessen die aus zwei verschiedenfarbigen Stoffen kranz- und turbanartig zusammengewundenen Kopfhüllen. Auch der breitrandige Strohhut, den die Rokokozeit als „Schäferhut“ bezeichnet hat, war bereits vorhanden, und zwar unter der Landbevölkerung gewisser Distrikte Italiens. Vittore Pisano hat ihn in einem seiner Bilder, der „Erscheinung der Maria“, sogar einem stattlich gerüsteten Ritter aufgesetzt. Stutzer schmückten ihr Haupt mit einem Schapel und hochstehender Feder (Abb. 44). In Deutschland waren sehr beliebt der breitrandige graue Filzhut, der schon im zwölften Jahrhundert getragen



Abb. 42. Der Orgelspieler. Stich von Israel van Meckenem.
(Er mit Schaube, sie mit burgundischer Haube und Sendelbinde.) (Zu Seite 44.)

wurde, und eine Kappe, deren senkrecht anliegender Rand sich bei strenger Kälte zum Schutze der Ohren niederklappen ließ. In Burgund bevorzugte man die sogenannte Burgundermütze, einen Wulst von Stoff mit hervortretendem Beutel samt langer geknoteter Sendelbinde, und einen konisch geformten hohen Hut ohne Krempe (Abb. 39). Unter allen diesen Kopfbedeckungen wurde häufig noch jene bereits in der ritterlich-romantischen Zeit beliebte Haube, die der Nachthaube der Frauen ähnelt, oder ein halbkugelförmiges Käppchen getragen. Auch der Doge von Venedig trug, wenn er Amtstracht angelegt hatte, ein solches Frauenhäubchen. Auf dieses setzte er dann die kostbare goldgestickte Mütze, die, wohl ein Abkömmling der phrygischen, hinten hornartig emporstand

(Abb. 50). Daß in Venedig über einer kleinen Unterkapuze häufig noch eine große Überkapuze am kurzen Radmantel getragen wurde, mag zur Kennzeichnung der vielen Kopftrachten nicht unerwähnt bleiben.

Wie die Männer, so haben auch die Frauen in der Ausgestaltung ihres „Hauptgebäudes", wie der Rat von Nürnberg den weiblichen Kopfputz nannte, Außerordentliches geleistet. Die von Isabella von Bayern, Gemahlin Karls VI., am französischen Hofe eingeführte Mode, das Haar unter gewaltigen Hauben fast völlig zu verbergen, fand leider in den Niederlanden, England und Deutschland große Beachtung. Am Hofe der Isabella entwickelte sich auch die scheußliche Mode, die Augenbrauen und das Haar über der Stirn fortzurasieren, um diese höher erscheinen zu lassen. Als später die französische Mode von der burgundischen abgelöst wurde, blieb das Verhüllen des Haares bestehen. Langes Haar, in Wellen über die Schultern flutend, tragen fast nur noch die Madonna und die heiligen Frauen in den Bildern der Maler (Abb. 48).

Zu den Hauben, die das Haar vorn nur wenig zum Vorschein kommen ließen, gehörten Hulle und Kruseler. Die Hulle bedeckte nicht nur den Kopf, sondern auch Hals, Kinn und Schultern. Der Kruseler trug seinen Namen von den Krausen und Wülsten, mit denen er unschön das Gesicht umrahmte. Bei einer stattlichen Anzahl hoher Hauben spielte das Drahtgestell eine Rolle. Gewisse englische Hauben nahmen sich wie zwei Hörner mit eingespanntem Segel aus. Über die lebensfrische Witib von Bath scherzt Chaucer:

„Höchst prächtig saß ihr auf dem Kopf der Bund,
Ich schwöre, traun, er wog beinah' zehn Pfund,
Zum mindesten, wie sie ihn Sonntags trug."

Die größten Haubenungetüme schuf aber die burgundische Mode. Einige dieser Hauptgebäude waren von der Form eines Zuckerhutes, drei- oder viermal so lang als der Kopf und besteckt mit einem nach hinten herabwallenden Schleier oder überspannt mit einem wellenförmigen Dache von feinster Brabanter Leinwand (Abb. 39). Sogar zwei solcher Zuckerhüte mit dazwischen gespanntem Schleier wurden getragen, ganz abgesehen von verschiedenen anderen seltsamen Aufbauten und kolossalen Wülsten. Jede dieser Hauben erscheint abenteuerlich, unpraktisch und beschwerlich, so daß sich schwer begreifen läßt, wie sie bei den Damen zur Aufnahme gelangen konnten. Am vernünftigsten und geschmackvollsten blieben die Italienerinnen. Schon im Trecento wußten sie die Schönheit des offenen Haares oder der langen Flechten ins rechte Licht zu setzen (Abb. 38). Trugen sie ein Kopftuch, so warfen sie es weit nach hinten, damit vom Haar möglichst viel sichtbar bleibe. Und später, im Quattrocento, entwickelten sie eine bewundernswerte Kunst, aufgelöstes Haar mit Flechten zu verbinden. Oft nahmen sie von jeder Schulter her eine Flechte nach vorn, um beide am Ansatz des Busens durch ein Schmuckstück, meist in Form eines Anhängers, zu verbinden. Treffliche Beispiele dieser Art bietet Botticelli in der „Allegorie des Frühlings", der „Geburt der Venus" und dem Bildnis der „Bella Simonetta", der Geliebten des Giuliano Medici, deren Schönheit einen Polizian und andere Dichter damaliger Zeit zu glühenden Versen begeisterte (Abb. 51). Groß war auch die Kunst, das Haar mit seinen goldenen Schnüren und bunten Bändern zu durchziehen oder mit Perlen, Edelsteinen und zierlichen Arbeiten des Goldschmiedes zu schmücken (Abb. 52 u. 53). Ungezwungen und malerisch sind alle diese Verschönerungsmittel den Frisuren eingefügt. Überhaupt haben die Italienerinnen in der Toilette immer ein feines Maß und gegen die Modetollheiten der Fremde eine große Zurückhaltung bewiesen, ganz in Übereinstimmung mit der großen Kunst ihres Landes.

In der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts spielte das Seltsame, Wunderliche und Abenteuerliche noch einen Haupttrumpf aus. Die Kleider wurden von Männern und Frauen noch enger als bisher getragen, die jungen Herren schnürten sich, selbst die italienischen Dandies stolzierten in eng geschnürten farbigen Miedern von Leder mit gepufften klaren Frauenärmeln einher, die Röcke und Radmäntelchen wurden noch mehr gekürzt, der „Hosenteufel" verführte die jungen Männer dazu, die häßliche Schamkapsel



Abb. 43. **Liebespaar.** Stich vom Meister des Amsterdamer Kabinetts.
(Weibe mit Schnabelschuhen. Der Jüngling mit kurzem Mantel.) (Zu Seite 41 u. 44.)

dick auszustopfen, damit sie mehr in die Augen falle, an Stelle der langen Schnabelschuhe traten die kurzen „Entenschnäbel“ und dann die breiten, plumpen „Kuhmäuler“, die Schleppen der Frauenkleider wurden noch um ein Erhebliches verlängert, und um den Karneval noch toller zu machen, begannen sich Frauen, Jünglinge, ältere Männer und sogar der Kaiser der deutschen Nation tief zu dekolettieren und ihr Kostüm stark zu schlitzen (Abb. 54 u. 55). Man schneidet die Ärmel an den Ellbogen und Schultern auf und läßt das Hemd zum Vorschein kommen, man schneidet auch die Hosen an den Knien und sogar



Abb. 44. Ausschnitt eines Gemäldes von Gentile Bellini: „Prozession auf dem Markusplatz". (Venezianische Stutzer.) In der Akademie zu Venedig. (Zu Seite 44 u. 48.)

die Kuhmäuler an den Füßen auf und schöpft tief Atem — wenigstens ist die drangvoll fürchterliche Enge ein bißchen gemildert worden. Die schmale Taille aber, wie beschwerlich sie auch sein mag, bleibt noch immer das Ideal aller Damen und jungen Herrchen, die sich nun erst recht die längst bekannten burgundischen mahoitres, breit auswattierte Schultern, zulegen, damit sich im Gegensatze zu ihnen die schmale Taille noch deutlicher markiere.

Da jede Mode den Keim des Gegensätzlichen in sich trägt, so ist es kein Wunder, wenn das Dekolettieren den Anlaß zu einer Neuerung gab, nämlich das Hemd oberhalb des Mieders oder Leibchens mehr und mehr zu verlängern, bis die Blöße bedeckt und der Hals erreicht war (Abb. 56). Alsdann wurde dieser sichtbar gewordene Teil des Hemdes zierlich gekräuselt oder bestickt und oben mit einer Halsborte, der Vorläuferin der später auftauchenden Halskrausen und „Krägen", abgeschlossen. In Nürnberg verbot der Rat die „gefüzten" (gefalteten) Hemde und Brusttücher wegen ihrer Kostspieligkeit. Da man aber „durch manigerlay grüplung" das Verbot zu umgehen suchte, indem man an Stelle der gefalteten Hemden ungefaltete trug, die aber mit Stickereien und Borten und „andern unnützen fürwitzen" so reich geziert waren, daß sie jene an Wert noch übertrafen, so setzte der hohe Rat fest, daß ein Hemd nicht mehr als sechs Pfund alt und ein Brusttuch nicht über drei Pfund kosten solle. Auch über manche andere „schandbare Übung und Gewohnheit" zog der ehrsame Rat entrüstet her, aber geholfen haben seine Erlasse sehr wenig, denn der Kleiderteufel ließ die Leute nicht locker.

Das Kunterbunte, Phantastische und Verschrobene der Tracht am Ausgange des fünfzehnten Jahrhunderts läßt sich vorzüglich erkennen aus den Stichen des Israel van Meckenem. Insbesondere ist in seinem Fest des Herodes, einem niederdeutschen Ballfest, so ziemlich alles vereint, was damals an Tollheiten im Kostüm der Herren und Damen geleistet worden ist (Abb. 57 u. 59).

Der gewaltige Luxus, der in den Städten entfaltet wurde, mag dazu beigetragen haben, daß auf dem Reichstage zu Lindau 1497 dem Adel gewisse Vorrechte in der Kleidung, wie das Füttern mit Zobel- oder Hermelinpelz und das Tragen von Gold und Perlen, durch Gesetz ausdrücklich zugestanden wurden. Nichtsdestoweniger kamen zugunsten reicher Bürger Ausnahmen vor, wie denn schon im Jahre 1492 Maximilian I. an den Nürnberger Rat geschrieben hatte, daß er dem Stephan Baumgärtner und Georg Ketzel, ob sie gleich nur Kaufleute wären, erlauben wolle, wie die Mitglieder des Adels Samt zu tragen.

Mit dem Gesetze von Lindau, mit einer Unmenge von Kleiderordnungen und mit einem verwirrenden Karneval von Kostümen hielt die Menschheit des Abendlandes aus dem versunkenen Mittelalter ihren Einzug in die neue Zeit, in der, wie Ulrich von Hutten frohen Sinnes ausrief, „die Geister erwachten und es eine Lust war zu leben".

VII.

Aus der Zeit der Renaissance.

Die Renaissance führt hinüber in die neue Zeit. Ein Erdbeben rollte in jenen Tagen dahin, das den altersschwachen Bau der Scholastik und die hergebrachten Lehrmeinungen und Vorstellungen zusammenbrechen und die Keime einer neuen, großen und selbständigen Kulturentwicklung allenthalben gedeihen ließ. Sie zerschmetterte, unterstützt von der erstarkenden Buchdruckerkunst, mit unwiderstehlicher Kraft die starre Mauer, von der das Denken beengt war, und bahnte der Forschung, die unbeirrt von Haß oder Beifall, Tradition oder Tendenz, lediglich nach der Wahrheit strebt, einen Weg, auf dem sie sich frei ergehen konnte. Nun erst wurden die Geister auf das Ergründen des großen Rätsels: was Mensch und Welt sei, wieder hingelenkt. Aber mehr noch: es ward auf dem Gebiete der äußeren Natur das unerschütterliche Fundament zu einer gänzlich veränderten Weltanschauung gelegt. Die Pflege der Naturwissenschaften, gefördert durch großartige geographische Entdeckungen, allen voran die Auffindung des Seeweges nach Ostindien und die Entdeckung Amerikas, nahm ihren Anfang, um allmählich das Leben der Menschheit durch die praktische Verwertung der neuen Ergebnisse umzugestalten. Und bei alledem ward die Kunst, die bisher nur eine Dienerin der Kirche gewesen, ihrem wahren Berufe zugeführt: als eine Fackel der Schönheit versöhnend und verklärend in den Ernst des Lebens zu leuchten. So ist die Renaissance mehr als ein „Wiederaufbau des Altertums“ — sie ist in Wahrheit der frei gewordene Geist, der wie ein Phönix aus der Asche des Mittelalters emporgestiegen ist, um die Herrschaft über die materielle Welt anzutreten.

In einer solchen Zeit der Erhebung war für den närrischen Kleiderkarneval nicht mehr die geeignete Stimmung vorhanden. Die Menschen begannen einzusehen, auf welchen Unsinn sie bisher Wert gelegt hatten. Apostel, welche mit den Mitteln der Satire das Geckentum in der Tracht lächerlich machten, fanden allgemeine Zustimmung. Sebastian Brants „Narrenschiff“, das 1494 erschienen war und neben vielen anderen Verhältnissen und Personen auch die Moden der Zeit derb und grob geißelte, wurde in ganz Deutschland



Abb. 45. Ausschnitt eines Gemäldes von Gentile Bellini: „Prozession auf dem Markusplatz“. (Venezianische Stutzer.) In der Akademie zu Venedig. (Zu Seite 41.)



Abb. 46. Das Gastmahl des Herodes. Wandgemälde von Giotto in Santa Croce zu Florenz.
(Vornehme Tracht. Die Frauen mit langer Schleppe.)
Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz. (Zu Seite 44.)

mit einer Begeisterung gelesen, daß in kurzer Zeit zahlreiche Neudrucke notwendig wurden. Der witzige Geiler aus Kaisersberg, ein elsässischer Doktor der Theologie, hielt in Straßburg über Texte aus Brants Narrenschiff sogar mehr als vierhundert Predigten. Das mit Holzschnitten reich geschmückte Poem des Straßburger Stadtschreibers wurde das erste Volksbuch der Nation und hat in dieser Rolle wesentlich zu einer Reform der Tracht beigetragen. Als dann die Reformation die Gemüter bis ins Innerste erschütterte und die Leidenschaften weckte, trat in der Tracht des Bürgertums die Wendung zum Würdigen und Ernsten immer mehr hervor. Das Abenteuerliche verblieb denjenigen Elementen, denen die geistigen und wohl auch die religiösen Interessen gleichgültig waren, den Landsknechten.

> „Gott gnad dem großmächtigen Kaiser frumme,
> Maximilian! bei dem ist aufkumme
> Ein Orden, durchzeucht alle Land
> Mit Pfeifen und mit Trummen:
> Landsknecht sind sie genannt.“

So beginnt das Lied vom „Landsknechtorden“, das Jörg Graff um 1518 gedichtet hat. Wer sich im Bauern-, Handwerker- und Kaufmannsstande nicht wohl fühlte, die väterliche Burg zu eng und das Geld im Beutel zu knapp fand, die Gelehrsamkeit für überflüssig hielt, ein freies Leben führen und die Welt sehen wollte, der wurde Landsknecht und focht mit Hellebarde, Spieß und Hakenbüchse für den Landesherrn, bei dem er Dienst genommen.

Wilde, verwegene Gesellen waren diese Landsknechte — sie dienten bald diesem, bald jenem Herrn, je nachdem er guten Wochenlohn gab und reiche Beute versprach. Sie kämpften in Spanien, Frankreich, Italien, Polen und der Türkei, waren überall, wo die Macht der Faust den Ausschlag geben sollte, kannten alle Kniffe und Pfiffe der Kontribution, raubten auf der Landstraße und stahlen im Stall des Bauern, saßen am liebsten hinter der Weinkanne, den Karten und den Würfeln und schlossen ihren Gesang mit den Versen:

> „Der Wirt will nimmer borgen,
> Ist unser größte Sorgen.“

Solange noch „Sonnenkronen“ ihren Beutel füllten, prunkten sie stolz in malerischer, farbenprächtigster Gewandung,

> „Zerhauen und zerschnitten
> Nach adelischen Sitten“,



Abb. 47. Vermählung Kaiser Friedrichs III. mit Eleonora von Portugal durch Äneas Sylvius, später Papst Pius II. Aus der Libreria des Domes zu Siena. Von Pinturicchio (1456—1513.)
(Der Kaiser mit Haarflechte, Eleonora im Mantel mit Granatapfelmuster und Schleppe.) (Zu Seite 44, 46 u. 59.)

und hatten sie die Goldfüchse verjubelt, dann zogen sie abgerissen, elend und um einen „Stüwer“ bettelnd in den Dörfern umher. Gerade sie waren das richtige Element, um das Phantastische im Kostüm zu übernehmen und noch weiter zu treiben. Da von einer Uniform noch nicht die Rede war, so trug sich jeder von ihnen in Schnitt, Farbe, Schlitzung, Bauschung und allen anderen Zutaten nach Belieben. Gerade hierdurch ist in die Landsknechttracht die bunteste Mannigfaltigkeit gekommen (Abb. 58).

„Zerhauen und zerschnitten“ war so viel wie geschlitzt. Und geschlitzte Kleidung war das kostümliche Ideal der Landsknechte. Sie schlitzten, wo nur immer ein Schlitz anzubringen war: an Wams, Jacke, Hosen, Gürtel und Barett, an den Kniepuffen, den gewaltigen Bauschärmeln, den breiten Borten, den Brust- und Rückenflächen, kurz,

an jeder Stelle, denn je toller geschlitzt, um so besser. Quer, schräg, gerade, geflammt, gerollt, zusammengestellt zu Sternen, Rosetten, Blumen und anderen Figuren, so zogen sich die Schlitze in einer solchen Menge an dem Kostüm hin, daß es kaum begreiflich ist, wie dieses zusammenhalten konnte. Zwischen den Schlitzen schaute das Hemd oder die andersfarbige Unterkleidung hervor. Das gab malerische Wirkung, und um so kräftiger, je mehr die Schlitze mit bunten Lappen unterlegt waren.

In dem Durst nach Farbe erwiesen sich die wilden Gesellen ebenso groß wie in jenem nach einem trinkbaren Stoff. Von dem Mipartitum machten sie daher den ausgiebigsten Gebrauch. Oft waren an ein- und demselben Kostüm Vorder- und Rückansicht, Ärmel und Hosenbeine, Ober- und Unterschenkel in der Farbe völlig verschieden, oft die eine Hälfte von oben bis unten einfarbig und schlicht, hingegen die andere von höchster Buntscheckigkeit. Die geschlitzten und unterlegten Kuhmäuler an den Füßen waren breit wie die Bärentatzen. Um die Waden spannten sich stramm und fest strumpfartige Gamaschen. Über den eigentlichen Hosen flatterten noch stark geschlitzte Oberschenkelhosen, meist ein Bausch von Bändern oder Zeugstreifen, lediglich bestimmt zum Putz und ohne jeden praktischen Zweck. Dazu die flatternden, geschlitzten Bindebänder, welche unter den Knien Strümpfe und Hosen zusammenhielten. Das vielfach geschlitzte kurze Wams, mit den Hosen zusammengenestelt, war umgürtet. Zur Linken hing am Wehrgehenk das breite Schwert, zur Rechten der Dolch. Besaß das Wams keine Ärmel, so kamen gewaltig wie ein Ballon jene des Hemdes zum Vorschein. Dieses wurde auch oben am Halse in einer bunten Borte oder zierlichen Krause sichtbar. Hatte aber das Wams eigene Ärmel, so waren sie gleichfalls von mächtigem Umfang und bis unten zum Handgelenk, das sie fest umschlossen, von Schlitzen durchsetzt und oft noch mehrfach gepufft. Auf dem Haupte, dessen kurz geschorenes Haar von dem bisher nur von Frauen getragenen Netz umschlossen war, saß keck und verwegen das Barett mit dem reichen Gefieder, den Straußen- oder Hahnenfedern (Abb. 58). Das Netz bot dem möglichst schief aufgesetzten Barett den nötigen Halt und verstärkte auch das seltsame Aussehen des Kopfes. Nicht selten war das Barett noch mit Kettchen, Münzen und Medaillen behängt oder mit einem kleinen Gnadenbilde besteckt, das als Talisman gegen allerhand Gefahren schützen sollte, denn abergläubisch waren die Landsknechte trotz ihrer Renommistereien über die Maßen. So nahm sich der ganze Mann phantastisch, abenteuerlich, flott und martialisch im höchsten Grade aus, und um so mehr, wenn er gar ein Fahnenschwenker war, der, wie es Jacob Kallenberg, Sigmund Feyerabend und andere Holzschneider des sechzehnten Jahrhunderts zeigen, an kurzer Stange kunstgerecht das bunte Tuch schwang. Die Lanze hat der Landsknecht nie getragen, da sie nur den Rittern zustand, wohl aber die Helleparte oder Hellebarde, den Spieß und die Hakenbüchse, die den Namen führte von dem Haken, der Gabel, auf welche der Lauf beim Abfeuern gelegt wurde.

Das Kostüm der Landsknechte nahm in der Folgezeit an Seltsamkeit noch zu, denn aus der Oberschenkelhose wurde die Pluderhose, ein Kleidungsstück, das alle ehrbaren Leute mit Entsetzen erfüllte. Sie war so weit, daß zur Not ein Dutzend Beine in ihr Platz gefunden hätten, denn bei ihrer Herstellung war es auf vierzig oder fünfzig Ellen Band nicht angekommen. Der Landsknecht, der auf Reputation hielt, soll sogar neunundneunzig Ellen Band bevorzugt haben. Wurde Zeug gewählt und dieses geschlitzt, so ging gleichfalls eine erkleckliche Anzahl Ellen drauf. Je mehr Band oder Stoff die Hose enthielt, um so feiner war sie und um so vornehmer dünkte sich ihr Besitzer.

Als die Pluderhose um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts bei den Landsknechten auftauchte und dann auch in die bürgerliche Tracht eindrang, erhob sich gegen sie unter allen vernünftigen Leuten und bei der hohen Obrigkeit ein Sturm der Entrüstung. Der ehrsame Rat verbot sie und die Prediger donnerten gegen sie von der Kanzel herab. Andreas Musculus oder Meusel, Generalsuperintendent zu Frankfurt a. O., verfaßte sogar einen gelehrten und mit Bibelzitaten reich gespickten Traktat wider den „Hosenteufel". Wie in anderen Städten, so hatten sich die Pluderhosen auch in Berlin eingenistet. Das veranlaßte den Landesvater, Kurfürst Joachim II., einige reiche Bürgerssöhne, die mit ihnen um das Schloß herumstolzierten, in einen großen Käfig einsperren



Abb. 48. Geburt der Maria. Stich von Israel van Meckenem. (Kleider mit Schleppen. Lang wallendes Haar.)
Die Wöchnerin trägt als Kopfbedeckung die Hulle. (Zu Seite 46 u. 50.)

und beim Aufspielen einiger Musikanten den ganzen Tag öffentlich ausstellen zu lassen. Einigen Edelleuten ließ der Kurfürst die Pluderhosen am Gurt aufschneiden, so daß die modenärrischen Herren mit herabgesunkenen Unaussprechlichen beschämt vor den vergnügten Berlinern dastanden. Auch wurden im Jahre 1574 unter Kurfürst Johann Georg den Lehrern des Grauen Klosters die Pluderhosen und die kurzen, zerhackten und verbrämten Kleider verboten, ebenso den Schülern die kurzen, zerhackten Mäntel, die langen, zerschnittenen Hosen, die zerstochenen Schuhe und die spitzigen Hüte mit Federbüschen. Wie alle Hoffartsverbote haben auch diese brandenburgischen nur geringe Wirkung gehabt.

Mithin ist die Kleidung der Landsknechte so ganz ohne Einfluß auf die Tracht der Stände nicht geblieben. Sie machte sich in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts sogar in Spanien, den Niederlanden, England und Frankreich geltend, weniger jedoch in Italien, wo man sich nach wie vor gegen auswärtige Moden sehr zurückhaltend verhielt. In Deutschland bewirkte sie, daß mit dem Schlitzen der Kleider hartnäckig fortgefahren wurde. Jedoch fanden Übertreibungen in soliden Bürgerkreisen selten statt, denn der Ernst der Zeit war, wie schon betont, dem früher beliebten Kleiderkarneval nicht günstig. Schon in den ersten Jahrzehnten sind die närrischen Geschmacklosigkeiten, die man vordem begangen, verschwunden. So waren die Männer bis zum Jahre 1530 von dem Dekolletieren völlig abgekommen. Die Mode, bei weit ausgeschnittenem Wams das faltig zusammengezogene Hemd bis zum Halse zu tragen, und mit einer Borte oder Kräuselung abzuschließen, war allgemein geworden. Wer diese Art verschmähte, wählte ein Wams ohne Ausschnitt, das am Halse zugeknöpft oder zugebunden wurde. Das Wams fügte sich dem Körper ziemlich eng an, war mit gepufften und geschlitzten Ärmeln versehen und besaß, wofern es nicht kurz war, einen ringsherum in Falten gelegten Schoß. Als Oberrock diente die Schaube, die ihren breiten Kragen aus älterer Zeit beibehalten hatte, aber lang nur von den Gelehrten und Doktoren, hingegen kurz bis zu den Knien von den meisten übrigen Leuten getragen wurde. Wer mit den prächtigen Ärmeln des Wamses prunken wollte, wählte eine ärmellose Schaube, sonst aber eine solche mit Ärmeln. Das Verbrämen der Schaube mit Pelz war noch immer sehr beliebt. Zobel und Hermelin stand für solchen Zweck den Fürsten zu, Marderpelz dem Adel, Fuchs und Iltis den Bürgern, Lämmer- und Ziegenfelle den Bauern. Daß schon damals von Händlern mancherlei Betrug in „Rauchwerg und Wildwahren“ verübt wurde, geht aus gewissen „Mandata“ hervor, in denen der Rat von Leipzig solch unredliches Verfahren mit hohen Strafen bedrohte. Auf einen guten Pelz legte man damals nicht nur in Deutschland, sondern auch in den meisten anderen Ländern Europas noch größeren Wert als heute. Zu dem Wams



Abb. 49. Giuliano de' Medici.
Gemälde von Sandro Botticelli im Königl. Museum zu Berlin.
(Haartracht in Italien um 1478.) (Zu Seite 46.)



Abb. 50. Doge Leonardo Laredan. (Dogenmütze, Haube und Mantel mit Granatapfelmuster.) Gemälde aus der Schule des Giovanni Bellini in der Galerie zu Dresden. (Zu Seite 46, 49 u. 50.)

und der mit Pelz verbrämten Schaube traten enge Beinkleider und die geschlitzte Schenkelhose, die Kuhmäuler und das Barett, das alle anderen Kopfbedeckungen fast völlig verdrängt hatte.

Eine große Veränderung war mit der Haartracht geschehen. Noch zu Anfang des Jahrhunderts hatten die Herren das Haar lang gelockt getragen, zuweilen sogar an der Seite des Kopfes mit einer Flechte, die über die Schulter nach vorn fiel. Einen solchen wunderlichen Schmuck tragen Friedrich III. auf Pinturicchios Wandgemälde in der Libreria des Domes zu Siena, und noch um 1625 König Christian IV. von Dänemark auf einigen Bildnissen in Schloß Rosenborg (Abb. 47). Im allgemeinen war die lockige Frisur, die samt dem glatten, bartlosen Gesicht ehemals als Ideal der Schönheit gegolten hatte, zugunsten einer neuen, der sogenannten „Kolbe", unmodern geworden, kaum daß noch ein Jüngling das lockige Haar beibehielt. Nunmehr wurden die Haare vom Scheitel nach allen Seiten gleichmäßig herabgekämmt und auf der Stirn und unten herum gerade abgeschnitten. Die Kolbe fand Aufnahme in allen Ständen — auch bei Kaiser Max und eine Zeitlang sogar bei Karl V. (Abb. 60). In Verbindung mit dem Barett nahm



Abb. 51. Bildnis der bella Simonetta.
(Haartracht italienischer Damen um 1475.) Gemälde von Botticelli im Königl. Museum zu Berlin.
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München. (Zu Seite 50.)

sich die neue Haartracht sehr vorteilhaft aus, zumal sie das Gesicht männlicher und ernster erscheinen ließ. Gesteigert wurde diese Wirkung durch den Bart, der wieder zu Ehren gekommen war. Nachdem man ihn eine Weile spitz oder an den Wangen gerollt getragen hatte, gab man dem Vollbart den Vorzug, schnitt ihn aber unten in Übereinstimmung mit dem Haupthaar gerade ab. Für die deutschen Männer der damaligen Zeit ist diese Haar- und Barttracht im höchsten Grade charakteristisch — sie verleiht ihnen ein würdiges und treuherziges Gepräge, das zu der früheren Phantastik und weibischen Glätte im wohltuendsten Gegensatze steht.

Überhaupt gibt sich in der Erscheinung der Männer aus den Tagen der Reformation etwas Ehrenfestes, Kerniges und Gedankenschweres zu erkennen, mögen sie nun dem Handwerker-, Handels- oder Gelehrtenstande angehören. Die Bildnisse Dürers, Cranachs und anderer Meister liefern hierfür den schönsten Beweis. Man sieht den Dargestellten an, daß sie sich der ernsten Lage, welche der religiöse Streit hervorgerufen hat, vollbewußt sind, und daß sie in ihrem Innern einen schweren Kampf bezüglich ihres Verhaltens für oder gegen den Mönch von Wittenberg kämpfen. War auch die Lust an der Farbe noch ungeschwächt vorhanden, so wählten doch bejahrte Männer für ihre Kleidung gedämpfte oder dunkle Stoffe, die zu ihrem Alter besser paßten. Man vermied mehr als bisher Übergriffe in die Stoffe, die, wie Brokat, Damast, Seide und Atlas, dem Adel zukamen, und hielt sich vornehmlich an Tuch und Kamelott, einem wollenen Stoff mit leinwandartiger Bindung, dem zuweilen auch Seide beigemischt war. Luxus auffallender Art und kleine Phantastereien erlaubte sich nur die Jugend, die beispielsweise nach einer bei den Landsknechten aufgekommenen Art das Hemd zwischen Hose und kurzem Wams oder Jacke in einem mäßigen Bausch zum Vorschein kommen ließ.

Die für religiöse Fragen sehr empfänglichen Frauen mußten von der reformatorischen Bewegung erst recht ergriffen werden. Es ist, als ob unter dem Eindruck des gewaltigen Kampfes die Flatterhaftigkeit von ehemals einer erheblichen Vertiefung des Gemüts gewichen sei. Inniger und sinnender gibt sich der Ausdruck der Züge in den weiblichen Bildnissen, und dementsprechend ist die Kleidung frei von dem bizarren Ausputz, zu dem man früher geneigt hatte. Die über Drahtgestelle gelegten Kopftücher sind verkleinert, die wunderlichen Hauben vereinfacht und ihre Zahl vermindert worden. Viele Damen verzichten überhaupt auf die altertümlichen Kopftücher und tragen lieber wie die Männer das Barett, rund oder eckig, von Filz, Seide oder Samt, mit reichem

farbigem Gefieder. Das hat zur Folge, daß die Frisur nicht mehr völlig verborgen bleibt. Immer gibt die Kalotte, mit der das hoch genommene Haar aufgefangen wird, zu beiden Seiten der Stirn noch so viel Haar für ein Lockenpaar oder einen gewellten Streifen frei, daß dem Gesicht seine natürliche Umrahmung bewahrt bleibt (Abb. 61).

Um diese Zeit nehmen sich die Frauen des Bürgertums sehr wirtschaftlich und häuslich aus, sind doch die Kleider weiter und bequemer geworden und eine Menge kostümlicher Verschrobenheiten verschwunden. Sie tragen über dem Rock die Schürze, lang, schmal und in Falten gelegt, und bei einem Ausgang über dem Kleide die „bäftige" Schaube, den in Falten gelegten Mantel oder den Goller, einen die Brust und die Schultern bedeckenden, vorn zugeknöpften Kragen mit oder ohne glattem Stehkragen. Ältere Frauen bevorzugen wie die bejahrten Männer dunkle Farben, junge hingegen helle und prächtige. Die Seidenstoffe und der Samt zeigen noch immer die großen, aus dem Granatapfel entwickelten Muster, aber, sofern sie aus Italien stammen, im Sinne der Renaissance derart umgebildet, daß die spitzbogigen Konturen des Blattes durch Voluten, der Fruchtkern durch eine Vase und die verbindenden knorrigen Äste durch geschwungene Ranken ersetzt sind (Titelbild). Mit den sogenannten „reichen Stoffen", denen alle seidenen Zeuge angehören, bei denen Gold- und Silberfäden, sei es in der Kette oder im Einschlag oder in broschierten Figuren verwandt worden sind, prunkten die Damen und Herren bei Hofe. Auf solchen Luxus mußten die ehrsamen Bürgerfrauen verzichten, da schon die einfache Kleidung Geld genug kostete und der sparsame Hausherr wohl kaum gewillt war, für eine Elle farbigen Samt mit „gulden Bodden", unter dem ein Goldgrund zu verstehen ist, drei Taler zu zahlen. Schon genug, wenn zum Festkleide farbige Seide, die Elle zu zwanzig Silbergroschen, gewählt wurde (Abb. 62).



Abb. 52. Caterina Cornara. (Reichste Anwendung von Schmuck.) Gemälde von Gentile Bellini im Museum zu Budapest. (Zu Seite 50 u. 62.)

Nun erscheint auch das deutsche Gretchenkostüm in seiner schönsten Ausbildung. Es stellt sich als ein Widerschein des Züchtigen und der jugendlichen Anmut dar. Die Vorzüge der Gestalt und das Schmuckbedürfnis gelangen in ihm in angemessener Weise zum Ausdruck Die über den Rücken herabfallenden langen Zöpfe, das vom Rock getrennte Leibchen,



Abb. 53. Weibliches Bildnis. Gemälde von Piero della Francesca in den Uffizien zu Florenz.
Nach einer Photographie von Giacomo Brogi in Florenz. (Zu Seite 50.)

dessen Ausschnitt der gestickte Brustlatz eingefügt ist, die ziemlich engen, am Handgelenk manschettenartig erweiterten Ärmel mit den andersfarbigen geschlitzten Schulter- und Ellbogenpuffen, der lang nachschleppende oder unten nur aufstoßende Rock, an dessen schräg gesenktem Gürtel das mit langen Schnüren befestigte Täschchen hängt, die Art, wie der Rock über dem Gürtel zu einem kleinen Bausch emporgezogen ist, um ein reizvolles Faltenspiel zu erzeugen und das Unterkleid sichtbar werden zu lassen, gelangen bei einer schlanken Erscheinung, die mit den Grazien im Bunde steht, zur berückendsten Wirkung (Abb. 63).

Mancherlei Abweichungen mögen von dem sogenannten Gretchenkostüm vorgekommen sein, aber es bleibt im wesentlichen immer dasselbe. So trug manche junge Dame statt der Zöpfe offenes Haar, manche auch das Haar hoch aufgenommen in einem Netz von Gold- oder Seidenfäden. Mit offenem Haar, das lang über Schultern und Rücken herabwallt, erscheint Sibylle von Kleve als Braut Johann Friedrichs I. von Sachsen auf dem von Lukas Cranach 1526 gemalten Bildnis im Großherzoglichen Museum zu Weimar. Ihr Haupt hat die jugendliche Braut mit einem schräg aufgesetzten Schapel von Blumen und seitlich mit einer hochragenden Straußenfeder geschmückt. Das oberhalb des Leibchens im Ausschnitt sichtbare Hemd ist in enge Falten gelegt und oben von einem breiten Halsbande umschlossen. Solche Halsbänder aus Seide oder Samt, bestickt mit Goldfäden und besetzt mit Perlen, waren in vornehmen Kreisen sehr gebräuchlich. Zuweilen trugen sie in Stickerei die Devise des Hauses. Auch die Männer gönnten sich diesen Schmuck. Der Bräutigam der Sibylle hat noch einen goldenen Halsreif hinzugefügt, dem vorn zwei Ringe aufgereiht sind. Die Braut aber hat, der Sitte der Zeit entsprechend, eine prächtige Kette mit angehängtem Kreuz umgelegt. Sie ist noch bescheiden in ihrem Schmuck, denn andere fürstliche Damen legen ein halbes Dutzend Ketten mit den verschiedensten Gliedern um, schlingen sie auch in vielfachen Windungen um die Büste (Abb. 52) und behängen mit einem zierlichen Anhänger von Edelsteinen und Perlen sogar eine Spitze ihres Baretts oder einen schmalen goldenen Kopfreifen.

Die Goldarbeiter der Renaissance waren Meister in ihrem Fach. Ihre farbigen Anhänger aus Gold, Edelsteinen, Perlen und Email gehören zum Schönsten, was die Goldschmiedekunst je geschaffen hat. Und ebenso bewährten sie ihr ausgezeichnetes Können in allem übrigen Schmuck. Es kann daher nicht wundernehmen, wenn die Damen und Herren jener Tage nach dem Zeugnis der Bilder mit Kostbarkeiten überreich versehen waren (Abb. 64). Von den edlen Venezianerinnen berichten Zeitgenossen, daß sie bei hervorragenden Festlichkeiten Perlen- und Edelsteinschmuck im Werthe von mehr als zehntausend Dukaten anlegten. Und am französischen Hofe, wo Franz I. den höchsten Luxus trieb, blieb man hinter dem stolzen und reichen Venedig nicht zurück (Abb. 68, 71, 74 u. 76).

In Italien, Spanien und Frankreich waren auch schon längst gewisse Luxusartikel in Gebrauch, die in Deutschland vorerst nur in den feineren Kreisen Aufnahme gefunden hatten. Hierzu gehören der Feder- und Fahnenfächer und die parfümierten Handschuhe. Die Fahnen- und Blattfächer wurden in Deutschland mit dem Namen „Muckenschleicher" belegt. Hier auch war im Winter bereits der Schlupfer, später „Muff" genannt, in Gebrauch. Die „guanti odoriferi" wurden vornehmlich aus Spanien und Italien bezogen. Den höchsten Ruf besaßen die aus cordoban de ambar, Leder mit Ambraduft, gefertigten Handschuhe von Cordova. In Parfümerien glänzte schon damals das südfranzösische Grasse, eine Stadt, die noch heute ihren alten Ruhm gewahrt hat.

Auch des Taschentuches muß gedacht werden. Zuerst und schon vor langer Zeit hatte man Taschentücher in Italien benutzt. Mit Parfüm durchduftet, waren sie um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts bei Damen und Herren allgemein üblich. Nach dem italienischen „Fazzoletto" sind die deutschen Benennungen „Fazalet", „Fazilletlin" und „Fazenetlin" gebildet. In der alemannischen Mundart kommt noch jetzt der Ausdruck „Fazzinetli" vor. Als Dürer im Jahre 1520 auf der Reise nach den Niederlanden



Abb. 54. Die Schachspieler. Gemälde von Lucas van Leyden im Königl. Museum zu Berlin. (Verschiedene Kopfbedeckungen um 1520. Männer mit entblößtem Hals.) (Zu Seite 48, 49 u. 51.)

kurzen Aufenthalt in Köln nahm, wurde ihm im Barfüßerkloster ein Imbiß gereicht und von einem der Mönche ein „Fazalet“, wie es im Tagebuch heißt, geschenkt. Sogar reiche Bauern bedienten sich damals schon des Taschentuches. Im Rollwagenbüchlein des Jörg Wickram, Stadtschreibers zu Burckhaim im Elsaß, das im Jahre 1555 erschien, heißt es in dem Schwank vom schlauen Studenten, der zur Ergatterung milder Gaben einer Bäuerin vorlügt, daß er direkt aus dem Paradiese komme, wörtlich: „Also geht sy“ — nämlich die Bäuerin — „hinauf in die kammer über den kasten, da des hansen kleider lagen und nimpt etliche hembder, zwey par hosen und den gefüllten rock sampt etlichen fazenetlin.“

Dieses frühzeitige Vorkommen des Taschentuches bei den Bauern, so unbedeutend an sich, läßt immerhin erkennen, daß sich die Landbevölkerung gegen Tracht und Brauch der Städte durchaus nicht abweichend verhielt (Abb. 65). Gerade in den ersten Jahrzehnten ist ein sehr fortschrittlicher Geist in sie gefahren, der sich nicht allein in der regen Anteilnahme an den Bestrebungen für eine soziale Reform der unteren Stände, sondern auch in gewissen Wandlungen der Tracht zu erkennen gibt. Die gewaltige, wenngleich erfolglos endende revolutionäre Bewegung des Bauernkrieges zeigt zur Genüge, daß die ländlichen Massen in Deutschland schon längst nicht mehr in Stumpfsinn verharrten, vielmehr ebenso wie die gemeinen Leute in den Städten mit Macht nach oben zu dringen suchten. In die bäuerliche Tracht wurden mehr als früher Bestandteile des städtischen Kostüms aufgenommen, wenngleich der alte schlichte Kittel, der ohne Schoß nur mit einem Gürtel um den Leib zusammengehalten wurde, als Arbeitskleid noch immer in Ehren blieb. Aber die Fest- und Sonntagskleidung wurde eine andere. Überhaupt entstand im Laufe des Jahrhunderts das, was bisher gefehlt hatte: eine wirkliche Volkstracht, jedoch nicht im Sinne einer Uniformierung, sondern in einer überraschenden Mannigfaltigkeit, ganz entsprechend der Verschiedenheit der deutschen Stämme und Landschaften. Sie bildete, nachdem sie alsbald in einen Zustand konservativen Verharrens geraten war, den Gegensatz zu der schnell wechselnden Modetracht, und sie überdauerte, da sie von dieser hinfort nur wenig annahm, die Jahrhunderte bis zur Zeit der allgemeine Dienstpflicht, der Dampfschiffe und der Eisenbahnen. Nun wurden bis ins fernste Tal neuer Geist und andere Lebensverhältnisse getragen, denen nichts Altes, am wenigsten die Volkstracht, standzuhalten vermochte. Was von dieser noch übrig geblieben war, wanderte, um vor gänzlichem Untergange gerettet zu werden, in die — Museen.

Das plötzliche Erstarren der Volkstracht hängt wesentlich zusammen mit der rückschrittlichen Bewegung, die im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts begann, und mit der größeren Schnelligkeit des Modewechsels. Dem kurzen Freiheitsrausche, in dem man von einer Reform des Reiches an Haupt und Gliedern geträumt hatte, folgten alsbald das strenge Regiment des Landesvaters und die Lehre vom beschränkten Untertanenverstande. Macht, Luxus und Mode konzentrierten sich immer mehr bei den Fürsten und an den Höfen, während die Landeskinder in gehöriger Abhängigkeit und Zucht gehalten wurden. Unter diesen griff ein Geist der Devotion um sich, der sie unter Verzicht auf individuelle Freiheit und stolzes Selbstbewußtsein das Glück lediglich in landesväterlicher Huld und Anerkennung suchen ließ. Was oben geschah, wurde von allen, die da tiefer standen, als eine Leuchte betrachtet, nach der man sich zu richten habe. Oder mit anderen Worten: die Höfe mit ihrem Reichtum an Mitteln gaben den Ton und die Mode an und ihnen nachzustreben, galt für vornehm und ehrenvoll. Der reiche Adel konnte und durfte diesen Modelaunen, die bald diese, bald jene kostspielige Neuerung auf den Thron setzten, unbehindert folgen, nicht aber das Bürgertum und noch viel weniger das Bauerntum, denn der Unterschied der Stände wurde noch schärfer als in früherer Zeit ausgeprägt und zudem nahm im Laufe der Zeit der Wohlstand in der breiten Masse des Volkes unter den schweren Kriegslasten in einer so schnellen Weise ab, daß Sparsamkeit und Einfachheit dringend geboten waren. Während unter diesen Verhältnissen in der Entwicklung der bäuerlichen Tracht ein fast völliger Stillstand eintrat, wurde auch jene der bürgerlichen erheblich verlangsamt und in die Richtung des Schlichten und Bescheidenen gedrängt. So sind in vielen deutschen Städten zu



Abb. 55. Der Spaziergang. Stich von Albrecht Dürer.
(Er mit tief ausgeschnittenem Wams, engen Hosen und kurzem Mäntelchen, sie mit tief ausgeschnittenem Mieder, langer Schleppe und Schnabelschuhen.) (Zu Seite 51.)

Beginn des achtzehnten Jahrhunderts von den Bürgerfrauen Kostüme getragen worden, wie sie vor hundert Jahren üblich gewesen waren. Beispielsweise legte man noch den spanischen Reifrock an, den die Mode schon längst verworfen hatte. Man war eben der spanischen Mode noch gefolgt, aber dann infolge der niederschmetternden Schläge des Dreißigjährigen Krieges stehen geblieben und „altfränkisch“ geworden.

Es war unter Karl V., als die spanische Mode einsetzte. Sie bildete den Gegensatz zu der freien und flotten Tracht, die sich in den ersten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts Bahn gebrochen hatte, aber sie stand mit ihrer steifen Grandezza in Harmonie zu dem rückschrittlichen Geiste, der nun zu walten begann. In des Kaisers Adern rollte spanisches Blut, denn seine Mutter war Johanna, die Tochter Isabellas von Kastilien und Ferdinands des Katholischen von Aragonien. Als König Karl I. hatte er den spanischen Thron bestiegen, und die Spanier nannten ihn ihren König Carlos. Zwar hatte er die Communeros, die unter Anführung Padillas zugunsten der uralten nationalen Freiheiten gekämpft, schonungslos niedergeworfen und jede freiheitliche Regung erstickt, aber dafür hatte er dem spanischen Namen strahlenden Glanz verliehen, denn das Land des Cid war unter ihm eine Weltmacht geworden. Der Spanier fühlte sich stolz, daß in dem Reiche seines Königs, der in Italien, in Deutschland, in den Niederlanden, in der Alten und in der Neuen Welt gebot, die Sonne nicht untergehe, und er bequemte sich, sofern er dem Adel angehörte, den Spuren des Hofes in Etikette und Tracht zu folgen. Und dieser Hof gefiel sich im strengsten Zeremonial, in steifer Vornehmheit und starrer, feierlicher Pracht — von der mehr gemütvollen deutschen Art, die am Hofe Maximilians I. geherrscht hatte, war keine Spur zu finden. Jetzt war spanische Mode Trumpf — das erkannten auch die meisten Höfe und der Adel Europas an, indem sie willfährig den spanischen Fußstapfen folgten. Selbst der französische Hof schloß sich nicht aus. Nur Italien bewahrte ein gewisses Maß von Selbständigkeit, indem es, geläutert durch seine große Kunst, die allzu aufdringlichen Geschmacklosigkeiten der spanischen Mode abwies. Ebenso gingen einen besonderen Weg die deutschen Landsknechte, die, unbekümmert um die enge spanische Tracht, in der Liebhaberei für die gewaltigen Pluderhosen und die übrigen Bestandteile ihrer flotten, phantastischen Kleidung nach wie vor verharrten.

In ihren ersten Anfängen gab sich die spanische Tracht kleidsam und elegant, aber im Verlaufe weniger Jahre war sie verschroben und unnatürlich geworden. Zweifellos hat zuerst die Absicht vorgelegen, das Schlanke und Ebenmäßige einer Gestalt in schöner Weise zur Geltung zu bringen, aber da sich nicht jeder körperlicher Vorzüge rühmen konnte, so blieben die Korrekturen mittels Ausstopfungen und Wülste nicht aus. Seltsamerweise wurden diese im Handumdrehen zur Mode, so daß sie auch von solchen Leuten angenommen wurden, die ihrer gar nicht bedurften. Hiermit war die spanische Tracht, die so verheißungsvoll begonnen hatte, in das Gebiet des Widersinnigen und Grotesken geraten, in dem sie bis zu ihrem Niedergange verblieb.

Zu den ureigensten Schöpfungen der spanischen Mode gehören die Trikots, die steifen Halskrausen und die Reifröcke (Abb. 66, 67, 68, 69, 70 u. 71).

Es war um 1540, als die aus Seidenfäden gestrickten Beinkleider aufkamen. Sie schmiegten sich elastisch um das Bein und markierten dessen Formen in schärfster Weise. König Heinrich VIII. von England soll solche Seidentrikots zuerst getragen haben. An den meisten Fürstenhöfen fanden sie alsbald an Stelle der nur genähten Strumpfhosen begeisterte Aufnahme. Daß sie aber selbst in diesen Kreisen noch während einiger Jahrzehnte als besonders kostbare Luxusartikel betrachtet wurden, geht daraus hervor, daß Markgraf Johann zu Küstrin 1569 an seinen Geheimen Rat Barthold von Mandelsloh schrieb: „Bartholde! ich habe auch seidene Strumpfhosen, aber ich trage sie nur des Sonn- und Festtags.“ Ihr Verbrauch nahm erst zu, als das Stricken nicht mehr von der Hand, sondern schneller und einfacher von dem Strumpfwirkerstuhl besorgt wurde. Die von William Lee in Cambridge 1589 erfundene Strickmaschine, die sich aus etwa zweiundeinhalbtausend verschiedenen Teilen zusammensetzte, galt später als die künstlichste und beste, obwohl sich mit ihr mehr als 344 Maschenreihen an einem Tage



Abb. 56. Die acht Kinder des Patriziers Konrad Relinger.
Gemälde von B. Strigel (1460—1518) in der Münchener Pinakothek.
(Ausgeschnittene Kleider bei den Mädchen, gefüzte Hemden und Kuhmäuler bei den Knaben.)
(Zu Seite 52.)

nicht herstellen ließen. In verbesserter Form ist sie bis ins achtzehnte Jahrhundert im Gebrauch geblieben.

Daß die Halskrause aufkam, kann eigentlich nicht überraschen. Schon seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts war das Hemd nach oben hin immer mehr verlängert worden, bis es endlich unter dem Kinn einen natürlichen Abschluß in einer Borte oder bescheidenen Krause erhielt, die oberhalb des Kragens zum Vorschein kam. Eine Verlängerung nach oben hin ging nicht mehr an, also suchte man nach einem Ausweg — die Krause wurde verbreitert und, um das zu ermöglichen, vom Hemd getrennt und als selbständiges Kleidungsstück ausgebildet. Dieser Wandlungsprozeß vollzog sich mit überraschender Schnelligkeit in wenigen Jahren, so daß bereits gegen 1560 die gewaltige Mühlsteinkrause, die Kröse, fix und fertig war. Mehrere Ellen feiner Leinwand wurden, entsprechend der Rundung des Halses in Wellen gelegt, mit Stärke und Brenneisen gesteift und in dieser Form mittels Draht zusammengehalten. Alle Welt war von der Mühlsteinkrause entzückt. Frauen und Männer fanden sie ungemein kleidsam und schwärmten für sie. Sogar Knaben und Mädchen im zartesten Kindesalter wurden mit dem originellen Kleidungsstück „beglückt", obwohl es für die Kleinen ein wahres Marterinstrument war. Nicht lange dauerte es, so bemächtigte sich auch die Verzierungskunst der Krausen — sie wurden am Rande fein ausgezackt oder, wie es vornehmlich in Italien geschah, mit punto a reticella, der mit Knopflochstich ausgenähten Spitze, besetzt. Noch um 1615 klagt Friedrich Messerschmid in seiner zu Straßburg gedruckten Übersetzung des von dem Italiener Antonio Maria Spelta geschriebenen Buches „Die kluge Narrheit", daß die Karrenräder, so man Kragen nenne, sicherlich zu einer Erweiterung der Türen führen müßten, und daß es ein Unfug sei, jeden Monat die Form dieser Kragen zu verändern. „Welche Veränderungen," heißt es wörtlich, „oftmals mehr kosten, als bisweilen ein neues Kleid. Und ich weiß eine Person, die hat für einen dicken Kragen fünfzig Kronen spendiert." Am längsten haben sich die Mühlsteinkrausen bei den ehrsamen Patrizierfrauen Hollands und Deutschlands gehalten — in Holland waren sie noch in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts beliebt. Und sogar heute sind sie nicht völlig verschwunden, denn sie gehören zur Amtstracht der Bürgermeister und Ratsherren von Hamburg, Bremen und Lübeck und einiger Geistlichen lutherischen Bekenntnisses, namentlich solcher in Siebenbürgen, deren Amtstracht überhaupt sehr altertümlich geblieben ist (Abb. 64, 66, 71, 72, 81 u. 89).

Die riesigen Halskrausen, die bis zum Kinn, zu den Ohren und zum Hinterkopf emporgerückt waren, hatten zur notwendigen Folge eine Kürzung des Haares und des Bartes. Echt spanische Art war es, das Haupthaar kurz abzuschneiden und statt des gekürzten Vollbartes, wenngleich ihn Philipp II. beibehielt, einen kurzen Knebelbart und spitzen Schnurrbart zu tragen. Die Frauen nahmen ihr Haar empor und ordneten es mit Hilfe des Friseurs, dessen Kunst jetzt erst zur Blüte gelangte, auf dem Scheitel zu reichen Coiffuren.

Im Gefolge der spanischen Krausen entwickelten sich die Manschetten. Sie erschienen anfangs sehr einfach als schlichte Kräuselung, dann anspruchsvoller mit Auszattelung oder Reticella, um später, nachdem das Zeitalter der Spitzen begonnen hatte, im Verein mit den Spitzenkragen ein wesentlicher Bestandteil der vornehmen Toilette zu werden.

Und nun der Reifrock! Wer seine Erfindung auf dem Gewissen hat, läßt sich nicht feststellen. An eine Erfindung ist auch kaum zu denken, denn er ist allmählich erwachsen aus der herrschenden Tendenz, das Vornehme im Steifen und Gemessenen zu suchen. Die Herren wattierten sich, um möglichst steif und glatt zu erscheinen, reichlich mit Wülsten und Kissen, und die Damen, die hinter ihnen nicht zurückstehen wollten, vollbrachten mit den gleichen Mitteln an sich dasselbe Wunderwerk. Als das Auspolstern nicht mehr genügte, wurden Fischbein und Draht zu Hilfe genommen und dann der Reifrock hergestellt. Nun erst war das Ideal erreicht — von der Taille abwärts erschien die edle Spanierin wie ein sich nach unten erweiternder Kegel (Abb. 71).

Den drei Hauptschöpfungen der spanischen Mode, den Trikots, der Halskrause und dem Reifrock, wurden auch die übrigen Bestandteile des Herren- und Damenkostüms in

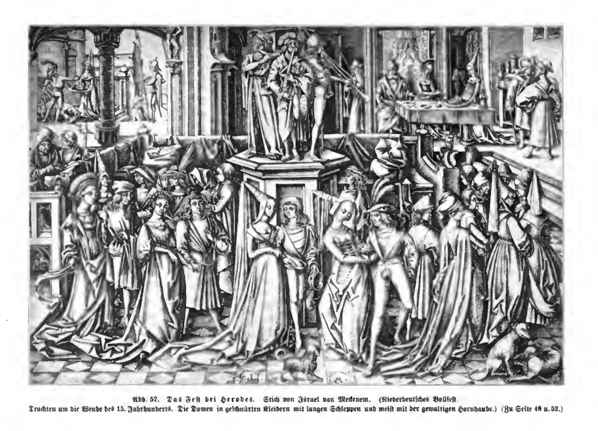


Abb. 57. Das Fest bei Herodes. Stich von Israel van Meckenem. (Niederdeutsches Volksfest. Trachten um die Wende des 15. Jahrhunderts. Die Damen in geschnürten Kleidern mit langen Schleppen und meist mit der gewaltigen Hornhaube.) (Zu Seite 48 u. 52.)

einer Weise angepaßt, daß die steife Grandezza zum vollkommensten Ausdruck gelangte und der Hidalgo Don Quijote de la Mancha schon damals fertig war. Der vornehme Mann oder Knabe in spanischer Tracht steht mit dem „Ebenbilde Gottes“ auf sehr gespanntem Fuße, denn alle Körperverhältnisse sind verschoben. Das kurz geschorene Haupt mit dem kleinen Barett oder steifen Hut ruht auf der weißen Halskrause wie auf einem blanken Porzellanteller, die Arme sind nach oben hin infolge der Auspolsterung der Schultern unförmig angeschwollen, die Brust ist durch ein Kissen, das unter dem kurzen, nur mit einem handbreiten Schoß versehenen Wams ruht, zu einem Hängebauch aus-



Abb. 58. Landsknechte. Nach einem Kupferstich von Albrecht Dürer. (Gehalbierte, zerhauene und zerschnittene Tracht.) (Zu Seite 55 u. 56.)

gewachsen, daher man auch von einem „spanischen Gänsebauch“ redete, und die Hüften treten wegen der beiden Kissen, die dem Wams angenestelt sind und den ballonartigrunden Oberschenkelhosen die nötige Fülle verleihen sollen, über Gebühr vor, während im Gegensatze dazu die Beine von der Mitte der Oberschenkel bis zu den Schuhen unter den seidenen Trikots zu dünnen Stelzen geworden sind (Abb. 66, 69 u. 72). Wie farbig und reich das Kostüm auch sein mag, so ist es doch ein Hohn auf den guten Geschmack und die gesunde Vernunft. Er wäre schön gewesen ohne die Kissen und Wattierungen, aber diese errangen nur allzubald die allgemeine Gunst und vernichteten das, was gut begonnen war.

Bei der Ausbildung der einzelnen Kleidungsstücke wurde großer Reichtum entfaltet. Die spitzen, knappen, absatzlosen Schuhe bestanden aus Leder oder hellem Stoff, Tuch,



Abb. 59. Ein Tanzfest unter Bürgern. Stich von Matthäus Zasinger. (Phantastische Tracht um die Wende des 15. Jahrhunderts.)
(Zu Seite 52.)



Abb. 60. Kaiser Maximilian und seine Familie.
Gemälde von B. Strigel in der k. k. Gemäldegalerie zu Wien. (Der Kaiser und seine Kinder tragen als Haartracht die Kolbe.) (Zu Seite 59 u. 60.)

Seide oder Samt, mit unterlegten Schlitzen und zuweilen mit Goldstickerei, die glatten Trikots aus Florettseide und die kurzen Oberschenkelhosen aus vielen bestickten Bandstreifen, zwischen denen ein kostbarer Unterstoff zum Vorschein kam. Für das enge Wams wurde mit Vorliebe Seide oder Samt verwandt. Die Muster dieser Stoffe waren nicht mehr wie in der ersten Hälfte des Jahrhunderts groß gehalten, sondern in Rücksicht auf die enge, geschlitzte Tracht erheblich kleiner, und zwar gewöhnlich als Palmetten in Feldern aus Ranken und Bändern. Später, gegen Schluß des Jahrhunderts, kamen die Streumuster auf — kleine, ineinandergerollte Blütenzweige, die unter sich in keiner Verbindung stehen und derart in Reihen gesetzt sind, daß die der einen nach rechts, die der anderen nach links weisen (Abb. 76). Von besonders reizvoller Wirkung sind die Samtgewebe, bei denen die Zweige aus geschnittenem oder ungeschnittenem Samt frei auf dem Atlasgrunde

liegen. Gold gelangte für sämtliche kleine Muster nicht mehr zur Verwendung. Auch ohnedem wurde dem Wams an den Höfen durch unterlegte Schlitze, goldene Borten und einen außerordentlichen Aufwand von Schmuck, insbesondere von Perlen, die geradezu pfundweise zur Anwendung kamen, die höchste Pracht verliehen. Nicht minder kostbar war das kurze, meist mit Pelz verbrämte Mäntelchen, das knapp bis zu den Hüften reichte und mit oder ohne Ärmelschlitze versehen war. Ein seidenes Barett, schmalkrempiger und höher als das der früheren Zeit, oder ein steifer, schmalkrempiger, schwarzer Hut mit flachgewölbtem Boden bildete, schief aufgesetzt, die Kopfbedeckung. An der linken Seite hing in einem Wehrgehenk der ziselierte und vergoldete Degen und an der rechten Seite der kurze Stoßdegen, den im Kampfe die Linke führte, während die Rechte zu gleicher Zeit mit dem Degen focht. Bildnisse hervorragender Personen stellen diese häufig noch mit der sogenannten Halbrüstung dar, bestehend aus einem feinen Kettenhemd, das über Wams und Ärmel gezogen ist, aus einem Küraß, dessen Bruststück in der Mitte eine Schneide bildet und gleich dem Wams in einen tiefen Gänsebauch ausläuft, und aus einem hohen Eisenkragen, der sogenannten „Halsberge", über der noch die unvermeidliche Krause sitzt.

Wie die Herren dem Gänsebauch huldigten, so die Damen der tief herabgesenkten Schneppe des Leibchens und der Schnürbrust, die nun in der vornehmen Welt allgemein üblich wurde. Die Schneppe, die Schnürbrust, der kegelförmige Reifrock, die nach oben anschwellende Ausstopfung der Ärmel und der Schulterpuffen, die große Halskrause und das kleine Hütchen, das schief auf dem Haupte thronte, ergaben insgesamt eine Disharmonie der Figur, die jener der Herren nicht nachstand und besonders bei kleinen Personen in abscheulichster Weise wirkte (Abb. 68). Von den völlig glatt und faltenlos über den Reifrock gespannten beiden Kleidern war, um das untere sichtbar werden zu lassen, das obere mit Ueber-Sack oder Hängeärmeln



Abb. 61. Bildnis einer jungen Dame.
Gemälde von Lukas Cranach in der Nationalgalerie zu London. (Deutsche Tracht zwischen 1520 u. 1530. Kopf mit Kalotte.) (Zu Seite 61.)



Abb. 62. Trachtenbild aus der Zeit der deutschen Renaissance. Zeichnung von Hans Holbein.
(Frau in Festkleidung.) (Zu Seite 61 u. 62.)



Abb. 63. Trachtenbild aus der Zeit der deutschen Renaissance. Zeichnung von Hans Holbein.
(Jungfrau in Gretchentracht.) (Zu Seite 61 u. 62.)

versehen und von der Taille abwärts keilförmig ausgeschnitten. Ein neues Kleidungsstück war die Mantilla, der große durchsichtige Frauenschleier, der auf dem Kopfe befestigt wurde und den Oberkörper umhüllte. Später wurde mit dem Namen „Mantilla“ ein kleines, leichtes Frauenmäntelchen bezeichnet, das noch vor einigen Jahrzehnten stark in Mode war. Die aus Seide gestrickten oder aus mattem Leder gefertigten Handschuhe wurden bei Hofe fast stets in der linken Hand getragen. Dem Taschentuch gab man bereits spitzenartige Kanten. Die Schuhe, wie jene der Männer aus Tuch, Seide oder Samt hergestellt, verschwanden vollkommen unter den langen Kleidern. Wer die Straße betreten wollte, legte noch hölzerne Überschuhe an. Aber von Gehen war nicht viel die Rede, denn die vornehmen Damen liebten es, sich in Sänften tragen zu lassen oder in prunkvollen Karossen zu fahren, die seit dem dreizehnten Jahrhundert, da man sie in Frankreich erfunden hatte, wesentlich verbessert waren.

Während der ersten Zeit ihres Bestehens war die spanische Tracht sehr farbenreich, aber unter Philipp II. trat ein Umschwung ein, denn der König liebte die dunklen Farben. Wesentlich wurde hiervon das Herrenkostüm beeinflußt, das später auf Veranlassung des Königs schwarz getragen wurde. Das schwarze spanische Herrenkostüm galt nun als besonders vornehm und wurde vom Adel an den Höfen stark bevorzugt. Die Damen hielten sich nach wie vor an volle Farbe, nur in den Niederlanden begann sich die schwarze Tracht auch bei den Frauen einzubürgern, um im siebzehnten Jahrhundert in Holland entsprechend dem protestantischen Puritanertum die alleinherrschende zu werden. Überhaupt läßt sich beobachten, daß von nun an in der Volkstracht der verschiedenen Länder bei den Protestanten das schwarze Kostüm in Aufnahme kommt, während die Katholiken an dem bunten festhalten.

Eine wunderliche Wandlung erfuhr die spanische Mode in Frankreich. Unter Katharina von Medici hatte der italienische Geschmack vorgeherrscht, aber unter Heinrich III., der in seinen weibischen Gewohnheiten sich sogar herbeiließ, seiner Gemahlin die Krausen zu steifen und die Haare zu ordnen, nahm die Vorliebe für die spanische Tracht zu. Der König und seine Lieblinge, die Mignons, stolzierten in spanischem Kostüm einher, und ebenso die Königin und ihre Hofdamen. Man war bestrebt, das Spanische zu verbessern, und zwar durch Übertrumpfen aller Absonderlichkeiten (Abb. 73 u. 74). Vornehmlich konzentrierte man seine Erfindungskraft auf den Reifrock, der verschiedene Formen erhielt — zuerst eine geschweifte Glockenform, dann eine solche, bei welcher der Rock infolge unterlegter Wülste von den Hüften weit abstand, um sich nach unten mit einer Tonnenschwellung zu senken. Spottvögel belegten die neuen Reifröcke mit den Namen „Vertugades“ oder „Vertugadins“, zu deutsch „Tugendwächter“. Es waren fürchterliche Gefängnisse, die den Damen jede Bewegung erschwerten, zumal die Schnürbrust noch enger als früher zusammengezogen, das Leibchen noch tiefer als bisher schneppenartig gesenkt und die Zahl der Ärmelpuffen auf fünf bis sechs erhöht war. Als die Kleider wieder tief ausgeschnitten wurden, wählte man statt der Krause einen hochstehenden, vorn offenen Spitzenkragen, der oft so breit war, daß er bis zur äußersten Grenze der Schultern reichte (Abb. 75). Dementsprechend wurden die Manschetten zu gewaltigen Stulpen verlängert. War der Kragen in maßvollen Dimensionen gehalten, so konnte er als ein Fortschritt gelten, zumal er für einen schönen Damenkopf einen vortrefflichen Hintergrund bildete, aber in der Übertreibung stand er der steifen Krause an groteske Wirkung nicht nach.

Den Italienerinnen ist wieder nachzurühmen, daß sie sich zu allen diesen Geschmacklosigkeiten nicht verstiegen haben (Abb. 76). Vecellios Trachtenbuch liefert den Beweis, daß weder die übertriebenen Reifröcke, noch die Auspolsterungen, noch die Kragenungeheuer nach dem Geschmack der italienischen Frauen waren. Die herrlichen Gewänder, in denen Tizian, Veronese, Palma und die anderen Großmeister des Cinquecento ihre Gestalten vorführen, sind keine Produkte der Phantasie, sondern solche, wie sie in Wirklichkeit getragen wurden. Dem italienischen Kostüm ist noch immer ein freier Faltenwurf geblieben, der besonders bei Festtoiletten zu großer, echt künstlerischer Wirkung kommt und jedes Malerherz in Entzücken versetzen muß, während dem französischen die bizarren Erfindungen der launischen Mode mehr ein kleinliches Gepräge verleihen (Abb. 77 u. 78).



Abb. 64. Königin Elisabeth von England.
Gemälde eines unbekannten Meisters in der National-Porträt-Galerie zu London.
Nach einer Originalphotographie von Walker & Boutall in London. (Zu Seite 63, 68 u. 86.)

Unter Margarethe von Valois, der ersten Gemahlin Heinrichs IV., die ebenso exzentrisch wie prachtliebend war und ihre Zeit vornehmlich mit dem Ausklügeln neuer kostümlicher Überraschungen verbrachte, trat in der Richtung zum Absurden keine Änderung ein. Erst unter Maria von Medici, der zweiten Gemahlin des Königs, lenkte der französische Modegeschmack wieder in eine Bahn ein, die zum Vernünftigen und Schönen führte. Für die Vertugadins war in den Sälen des Luxembourg, den Desbrosses „würdig der ersten Frau der Welt" erbaut hatte, kein Raum — sie wurden als ungehörig verworfen und von dem Strome der neuen Zeit und der neuen Mode hinweggeschwemmt. Eine merkwürdige Nachblüte erlebten sie nur noch in Deutschland.

Die Damen der deutschen Fürstenhäuser haben, wie so manches Bildnis in den Ahnengalerien zeigt, die Vertugadins noch in den dreißiger und vierziger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts mit Wohlgefallen getragen. Und die Bürgerfrauen in Deutschland und vornehmlich die in Holland schwärmten in dieser Zeit noch immer für den alten spanischen Reifrock in Kegelform oder für die plissierten und mit Filz glockenförmig ausgesteiften Röcke. Auch schmückten vornehme Frauen und besonders Witwen ihr Haupt gern mit der Stuart-Haube, einer französischen Erfindung, die ihren Namen nach der unglücklichen schottischen Königin erhalten hatte, während die volkstümliche Tracht an dem Haarnetz festhielt, dessen breiter Goldstoffrand das Gesicht umrahmte und an den beiden Seiten spitz vorsprang (Abb. 79).

Das sechzehnte Jahrhundert war zu Ende gegangen. Immer finsterer gestaltete sich der politische Horizont; man spürte, daß ein gewaltiges Unwetter gefahrdrohend herannahe, und es entlud sich als Dreißigjähriger Krieg mit verheerender Gewalt vornehmlich über Deutschland, den Wohlstand und die Kraft der Bewohner auf lange hinaus untergrabend. Aber auch in dieser schweren Zeit, in der die meisten Völker Europas furchtbar gelitten haben, rastete die ewig schaffende Mode nicht — unter dem Waffengeklirr und dem Donner der Kanonen gestaltete sie neue Trachtenformen, denen sich jeder unterwarf, der in der Gesellschaft nicht zurückstehen wollte.



Abb. 65. Bauernpaar. Stich von Albrecht Dürer. (Ländliche Tracht in der Gegend von Nürnberg.) (Zu Seite 64.)

VIII.

Aus der Zeit der Perücken und des Zopfes.

Das deutsche Land ist in Aufruhr, der Religionsstreit tobt hin und her, die Kriegsfackel leuchtet mit unheimlichem Schein in die Zeit. Jahre auf Jahre schwinden dahin, aber immer gewaltiger lodert die Fackel empor, denn in dem Banne entfesselter Leidenschaft



Abb. 66. Bildnis des Emanuele Filiberto mit dem Hofzwerg.
Gemälde von Jacopo Argenta in der Königlichen Galerie zu Turin.
(Spanische Tracht.) Nach einer Photographie von Giacomo Brogi in Florenz. (Zu Seite 66—70.)

wollen die Gegner von Frieden nichts wissen. In ganz Europa spricht man nur vom großen Kriege, der auf deutschem Boden wütet, und man gewöhnt sich an den Waffenlärm, als ob er zum täglichen Leben gehöre. Der Soldat ist der Herr der Zeit und gibt den Ton an. Wo er hinkommt, ducken sich die Bauern und Bürger und stehen sie ihm dienstеifrig zur Verfügung, damit er gnädiglich mit ihnen verfahre. Sein Selbstbewußtsein ist gewaltig gestiegen, denn er weiß, daß in seiner Faust die Macht ruht, und diese gewichtige Stellung spiegelt er wider in seiner Tracht, die sich flott, frei und verwegen ausnimmt. Er hat die Werkstatt oder den Acker fahren gelassen und ist zu den Fahnen geeilt, um sich nach Kräften herumzuschlagen, Abenteuer zu suchen, Gold zu gewinnen, Hauptmann oder noch mehr zu werden, ein ungebundenes Leben zu führen. Und hat er wirklich eine Staffel erklommen, so schaut er mit Herablassung auf die armen Schächer, die sich in den niederen Regionen bewegen. Angetan mit dem Wams und dem ärmellosen Leder-Collet, um den Hals den Leinen- oder gar den Spitzenkragen, auf dem Haupte den gewaltigen Filzhut, von dem die Straußenfeder wie ein Fuchsschwanz nach hinten herabwallt, an den Beinen die hohen Reiterstiefel mit den angeschnallten riesigen Sporen, quer über die Brust das Bandelier oder um die Hüften die bauschige Feldbinde und an der Seite den mächtigen Pallasch mit Korb oder den Degen, so dünkt er sich unendlich groß und bedeutend. Fest und energisch tritt er auf, mag es in der Stube des Bürgers, mag es im eleganten Salon sein, und wenn er sich im Quartier niedergelassen hat, sich den Knebelbart à la Wallenstein streicht und beim wohlgefüllten Humpen vom Schlachtendonnerwetter und von seinen Heldentaten berichtet, dann lauschen atemlos und gespannt alle, die da gekommen sind. Kein Wunder, wenn da das junge Volk, das noch nicht flügge geworden ist, und mancher ehrsame Jüngling, der gar nicht daran denkt, Pulver zu riechen, wenigstens in der Kleidung den großen Kriegsmann zu kopieren sucht. Je länger der Krieg dauert, um so mehr nimmt diese eigenartige Stimmung für das kriegerische Element in der Tracht zu, bis zwischen 1630 und 1640 die Mode à la Wallenstein in vollster Blüte steht. Sie bleibt nicht nur auf Deutschland beschränkt, sondern verbreitet sich über fast ganz Europa, vornehmlich über Skandinavien, Dänemark, die Niederlande, Frankreich und England. So steht der deutsche Soldat des Dreißigjährigen Krieges wie ehemals der deutsche Landsknecht an der Spitze der Modebewegung, bis endlich der Friede eine neue Modebewegung herbeiführt (Abb. 80, 82, 83 u. 85).

In der Tracht der vornehmen Herren und Damen ist der spanische Grundtypus kaum noch zu erkennen, hat doch die soldatische Mode alles Steife und Gedrechselte völlig hinweggenommen. Die Rubens, Van Dyck, Jakob Jordaens, Cornelis de Voß, Joachim Sandrart, Christoph Paudiß, Philippe de Champaigne, Pierre Mignard und alle anderen Meister lassen diese Wandlung in ihren Bildnissen deutlich erkennen. Mögen sie auch Angehörige der höchsten Kreise gemalt haben, immer kommen im Kostüm das Flotte und Ungezwungene zum Ausdruck. Eine bessere Tracht konnten sich die Maler kaum wünschen, denn sie wirkte breit, groß, kraftvoll und bedeutend, trotz der Spitzen, die zu ihr gehörten. Die zarten Gebilde der Nadel und der Klöppel erscheinen sogar notwendig, um das Kostüm in seiner wuchtigen Wirkung etwas zu mildern und mit dem Schimmer des Eleganten zu umgeben. Spitzen ziehen sich um den Hals, um die mächtigen Stulpen, um den Innenrand der gewaltigen Reiterstiefel hin und kleine Ornamente von Spitzen sind an Wams und Hosen geheftet. Eine Leidenschaft für Spitzen war ausgebrochen, die sich in der Folgezeit immer mehr steigerte und zu einer wahren Manie ausartete. In maßloser Verschwendung sind dieser Liebhaberei Reichtümer geopfert worden.

Da die Haare wieder lang getragen wurden, erwies sich die steife Mühlsteinkrause der neuen Mode sehr ungünstig. Man nahm der Kröse das Untergestell von Draht, steifte sie nicht mehr, machte sie dünner und ließ sie schlapp nach unten fallen. Aber auch das genügte nicht — die Damen hefteten den Ausschnitt des Kleides mit Spitzen aus und ließen die Kröse als altfränkisch verschwinden (Abb. 81, 85, 86 u. 87). Die offenen Spitzenkragen wurden immer moderner und schließlich der breit über die Schultern herabfallende Kragen, der in seiner einfachsten Art von Leinen und in seiner kostbarsten aus



Abb. 67. Vornehmer Edelmann. (Spanische Tracht.)
Gemälde von Nikolas Neufchatel in der Galerie zu Kassel. (Zu Seite 66—70.)

Spitzen von Brüssel, Venedig oder Genua bestand. Die Herren trugen diese breiten, gelappten oder gezackten Spitzenkragen noch mehr als die Damen. Sie legten ihn, um seine schöne Zeichnung, seine Ranken, Blumen, Würmchen, Stege und Pikots oder Dornen recht zur Geltung zu bringen, auf ein dunkelfarbiges Samt- oder Tuchwams, so daß er sich scharf von dieser Unterlage abhob. Sogar zum Harnisch der Halbrüstung wurde er getragen. Ein besonders schönes Beispiel bietet das von Van Dyck gemalte Bildnis des Prinzen von Savoyen in der Gemäldegalerie der Königl. Museen zu Berlin (Abb. 82 u. 83). Natürlich war die Qualität der Kragen sehr verschieden — unter fünf- bis sechshundert Mark nach unserem Gelde aber waren schöne Exemplare nicht zu erhalten. Von denen Venedigs waren die feinsten die der sogenannten Rosenspitze, deren Blumen wie kleine Rosen mit frei aufliegenden beweglichen Blättern gebildet waren. Hierdurch wurde der

Reiz der trefflichen, kräftig und bestimmt gezeichneten Venezianerspitze noch wesentlich erhöht. Die Genuesen glänzten mit meisterlich gearbeiteten Kragen in Litzenspitze, die von edelster Zeichnung waren. Venezianer und Genueser Spitzen fanden vornehmlich Eingang in Frankreich, wo sie schon Maria von Medici bevorzugt hatte. Gewissermaßen unter Spitzen groß geworden, hegte die Königin für solche Kunstwerke der Nadel die höchste Vorliebe; sie hat daher der Spitzenmode in kräftigster Weise vorgearbeitet. Die Spitzen von Brüssel mit ihrem feinen durchsichtigen Reseau traten den italienischen würdig zur Seite. Der unmerklich hervortretende Umriß der Blumen dieser Brüsseler Nadelspitzen bestand nur aus einem sorgfältig übernähten Faden. Es waren duftige, zarte Gebilde, die mit Recht das allgemeine Entzücken hervorriefen. Da der Bezug ausländischer Spitzen ins Ungemessene stieg und Frankreich Unsummen kostete, sah sich Mazarin endlich genötigt, ein Einfuhrverbot gegen sie zu erlassen und ihren Verbrauch zu beschränken. Aber um so mehr wurden sie in anderen Ländern getragen. Ebensosehr waren die spanischen Gold- und Silberspitzen begehrt — sie wurden als Besatz verwendet oder den Kleidern, sogar den Wämsern aus brabantischem Tuch, appliziert.

Der für Wams, Mantel und Hosen benutzte Stoff stand zur Kostbarkeit der Spitzen in angemessenem Verhältnis. Neben dem feinsten Tuch kamen Samt und Seide zur Verwendung (Abb. 87 u. 89). Fürstliche Personen trugen auch wohl den sogenannten Goldmoor, dem. Blumen von Gold oder Silber eingewebt waren, wenn gleich dieses Durchschießen kleingemusterter Stoffe mit Goldfäden stark in Abnahme gekommen war. Besonders prachtliebend war in dieser Beziehung König Christian IV. von Dänemark, von dessen Kleidungsstücken noch zahlreiche im Schlosse Rosenborg zu Kopenhagen aufbewahrt werden. Hier gewinnt man überhaupt von dem Kostüm der damaligen Zeit eine klare Anschauung. Das Wams besitzt eine hohe, ziemlich weite Taille mit verhältnismäßig langen Schößen, einen Stehkragen und an der Schulter, wo sich der nach unten stark verjüngte Ärmel ansetzt, eine Kappe oder einen schmal übergreifenden Vorstoß. Die Ärmel sind an ihrer unteren Seite kurz geschlitzt. Sämtliche Nähte sind mit einer glatten und starken Borte besetzt. Der Verschluß des Stehkragens und des Wamses geschieht durch Kugelknöpfe nebst Schlingen oder litzenartig ausgenähten Knopflöchern. Die Hosen enden mit starker Verjüngung unterhalb der Kniee. An den vorn abgestumpften Stiefeln von ungeschwärztem Leder setzen sich Schäfte an, die sich ziemlich fest um die Knöchel legen, nach oben erheblich erweitern, hoch über das Knie hinaufreichen und sich nach Belieben des Trägers umschlagen lassen. Der Spann des Stiefels ist bedeckt von dem angeschnallten Sporenleder, durch das der Riemen gezogen ist, der den Sporn hält. Dieser besteht aus der schmalen, gebogenen Stange mit dem großen Stachelrad und sitzt hoch unter dem Knöchel (Abb. 83). Über dem breiten Rande des schwarzen Filzhutes wallen zwei Straußenfedern weit nach hinten. Von der rechten Schulter zieht sich die seidene Feldbinde quer über die Brust zur linken Hüfte, hier einen bauschigen Bogen bildend und mit den Enden fast bis zur Erde herabsinkend. Der Degen hängt entsprechend der Sitte der Zeit schräg nach hinten. Stulpenhandschuhe von weichem, hellem Leder decken die Hände. Zu alledem ein großer Brüsseler Spitzenkragen, breite Spitzenmanschetten an den Stulpen, Spitzenmanschetten an den Stiefelschäften und palmettenartige Ornamente von Silberposamenterie an den geschlitzten Ärmeln und an den Seiten der Hosen. Ein großer, mit Seide gefütterter Radmantel ohne Ärmel und mit einem breiten, viereckigen, zurückgeschlagenen Kragen, der am Halse durch eine goldene Schnur mit Quasten gehalten wird, tritt noch hinzu.

In Paris putzte man dieses Kostüm noch feiner und eleganter auf. Die dortigen Modeherren gaben ihm gewissermaßen den letzten Schliff, indem sie die Feldbinde noch malerischer drapierten, die Spitzen noch reicher anordneten, die Schäfte der Stiefel tief herabsinken ließen, so daß die Hosen mit den Spitzenkanten besser zum Vorschein kamen; das Wams bestickten sie mit bunten Schleifen und Rosetten, den als Faveurs bezeichneten Liebesgaben der Damen, und das Haar ließ man in zierlich gebrannten Locken zu den Schultern ringeln. Monsieur a la mode, wie man solchen Modeker nannte, der in kriegerischer Tracht mit klingenden Sporen über das Pariser Pflaster stolzierte und in den Salons

mit Heldentaten renommierte, obwohl er nie ein Schlachtfeld gesehen hatte, machte auch Mode in anderen Ländern, Deutschland nicht ausgenommen.

Überhaupt war Paris das Ideal der vornehmen Welt geworden. Maria von Medici, die geistvolle Beschützerin von Kunst und Wissenschaft, hatte den französischen Hof zu dem feinsten Europas gemacht, und Ludwig XIII., der die Regierungssorgen großmütig dem Kardinal Richelieu überließ, war bestrebt die Feinheit der Formen mit leichtem Lebensgenuß zu verbinden. Man bewunderte die Grazie der französischen Damen, das galante Benehmen der Kavaliere und das vornehme Getriebe und die feine Geselligkeit in den Salons. Jeder pries die Eleganz der französischen Lyrik, die in François de Malherbe ihren Chorführer gefunden hatte, und den klassischen Geist der Akademie, die den stolzen und großartigen Alexandriner zur einzig gültigen Form für Drama und Erzählung erhoben hatte. Dieselben Leute, die sich heute an Honoré d'Urfés berühmtem Schäferroman ergötzten, vertieften sich morgen mit Begeisterung in des jungen Corneille Trauerspiel „Le Cid“. Was gelesen wurde, war ziemlich gleichgültig, wenn es nur den französischen Stempel trug. Und bei alledem das Staunen vor dem diplomatischen Geschick eines Richelieu und eines Mazarin. Ja, Frankreich war beneidenswert und anbetungswürdig. Wer es vom hohen deutschen Adel möglich machen konnte, sandte seine Söhne mit einem erfahrenen Mentor nach Paris, um gesellschaftliche Formen und höhere Bildung zu erlernen. Französisch wurde gesprochen, französische Sitte und Mode wurden nachgeahmt und französischer Esprit zu erreichen gesucht. Wer noch echt deutsch dachte, hegte über diese Bevorzugung des Fremden bitteren Groll. Damals war es, als die Satire gegen den Monsieur à la mode losbrach und sich zahlreiche Spottgedichte über ihn ergossen. Eins der besten rührt von dem Obersachsen Georg Neumark her, der seinem Monsieur à la mode, Confucius von Olla Potrida, folgendes Lied in den Mund legt:



Abb. 68. Kurfürstin Anna von Sachsen. Gemälde von L. Cranach in der Galerie zu Dresden. (Spanische Tracht.) (Zu Seite 63, 66 u. 73.)

„Reverirte Dame,
Phönix meiner âme,
Gebt mir Audienz.
Eurer Gunst meriten
Machen zu Falliten
Meine patienz.

Ach, ich admirire
Und konsiderire
Eure violenz;
Wie die Liebesflamme
Mich brennt sonder blasme
Gleich der pestilenz.“

Diese Satire hat ebenso geringen Nutzen gebracht wie der Palmenorden und die anderen, zur Abwehr des Fremdländischen begründeten Gesellschaften. In der Folgezeit nahm sogar die Zahl der messieurs à la mode noch erheblich zu. Paris rückte immer mehr in den Vordergrund der Mode. Wenn die kleinen französischen Junker schon im Alter von zehn Jahren, wie sich aus gewissen Radierungen und Kupferstichen Abraham Bosses



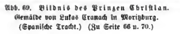


Abb. 69. Bildnis des Prinzen Christian.
Gemälde von Lukas Cranach in Moritzburg.
(Spanische Tracht.) (Zu Seite 66 u. 70.)



Abb. 70. Bildnis der Prinzessin Marie.
Gemälde von Lukas Cranach in Moritzburg.
(Spanische Tracht.) (Zu Seite 66.)

ersehen läßt, mit herabschlodernden Reiterstiefeln, Sporen und großen Spitzenkragen zur Schule gingen, so wurde in Deutschland auch dieser Unsinn für nachahmenswert befunden. Die Wallensteinmode war deutschen Ursprungs, aber nun erhielt man sie in sehr charakterloser Form von Frankreich zurück.

Im Gegensatze zu den Reiterstiefeln und der übrigen kriegerischen Tracht erscheint salonmäßiger und feiner eine andere, die mehr die spanischen Nachwirkungen verspüren läßt. Zwar gehören auch zu ihr das Wams, der breitrandige Hut, der Spitzenkragen und die Spitzenmanschetten à la Wallenstein, aber nach unten ist das Kostüm verändert: es besteht aus ziemlich weiten Kniehosen, langen, engen Strümpfen, die samt den Hosen unter dem Knie von einem Bande mit Spitzenkante umschlossen sind, und aus seidenen Schuhen mit Schleifen oder aufgesetzten Rosetten von Spitze oder farbiger Seide. Das ist die Tracht aller derjenigen Männer, die an der kriegerischen keinen Geschmack finden (Abb. 85). Auch Künstler wie Rubens und Van Dyck bevorzugten dieses kleidsame und bequeme Kostüm, das von der spanischen Enge nichts mehr an sich hatte. Rubens wählte für dasselbe dunkle Farben, meist sogar ein intensives Schwarz, wie denn die schwarze Tracht



Abb. 71. Prinzessin Isabella, Infantin von Spanien.
Gemälde eines unbekannten Meisters im Museum zu Versailles. (Spanische Tracht.)
(Zu Seite 63, 66 u. 68.)

im siebzehnten Jahrhundert unter spanischer Nachwirkung flandrische Mode wurde. Daß Rubens sich sehr elegant und zudem sehr malerisch getragen hat, läßt sich aus seinen verschiedenen Selbstbildnissen erkennen. Er ist der Aristokrat unter den Künstlern seiner Zeit und spiegelt diese bevorzugte Stellung in seiner äußeren Erscheinung und in seiner ganzen Lebensweise glänzend wider.

Von dem kriegerischen Geiste des Zeitalters konnte auch die Damentracht nicht unberührt bleiben. Vornehme Frauen setzten an Stelle des Baretts den breitrandigen, mit wallenden Straußenfedern geschmückten Filzhut aufs Haupt und sahen darüber hinweg, daß er noch vor wenigen Jahrzehnten die Kopfbedeckung der Bauern gebildet hatte (Abb. 86). In der Haartracht kommt das flotte, freie Element gleichfalls zur Geltung. Die frühere Schüchternheit, die dazu geführt hatte, das Haar mehr oder weniger unter der Haube zu verbergen, war geschwunden, und statt ihrer hatte eine gewisse Emanzipation Platz gegriffen, unter deren Wirkung das Haar sichtbar und etwas wild getragen wurde. In der Mitte gescheitelt, sank es zu beiden Seiten des Gesichts in kurzen gekräuselten Bauschen herab, während es hinten zu einem kleinen, von einer Perlenschnur umgebenen Nest von Flechten geordnet war. Viele Damen zogen vorn noch einen Querscheitel, von dem sie eine Reihe kurzer Löckchen in die Stirn fallen ließen. Volle Lockenfrisuren kamen ebenfalls vor. Die Tendenz ging dahin, die Frisur nicht hoch aufzutürmen, sondern flach zu halten und nach unten zu senken, um das Gesicht malerisch zu umrahmen (Abb. 86). Das kurze krause Gelock in Verbindung mit dem schief aufgesetzten breitrandigen Filzhut und den wallenden Straußenfedern verlieh dem weiblichen Kopf einen Zug ins Männlich-Verwegene. Daß die Männer den Ton in der Tracht angaben, ist auch aus anderen Anzeichen zu erkennen. Nachdem die Schneppe des Leibchens mittels Fischbeinstangen und Blankscheite eine derartige Verlängerung erfahren hatte, daß sie fast über den ganzen Unterleib reichte, wurde sie ebenso wie die mannigfaltigen Reifröcke, Ausstopfungen und Ärmelpuffen außer Mode gesetzt. Getreu ihrem Grundsatze, stets ins Extrem zu verfallen, sprang die Mode zu dem kurzen Leibchen über. Dann aber wandelte sie dieses in eine Jacke mit kurzen Schößen um, die sich soldatisch wie das Wams der Männer ausnahm, zumal sie schmal umgürtet und vorn nicht geschnürt, sondern geknöpft oder zugebunden wurde. Auf dem Rücken und den Schultern lag straff gespannt der Batistkragen mit breitem Spitzenbesatz, während vorn der weite Halsausschnitt mit Spitze garniert und häufig verhüllt war (Abb. 87). Die Mode der schräg aufsteigenden Spitzenkragen, wie sie Rubens in dem Bildnis seiner zweiten Frau, der schönen Helene Fourment, und in dem Porträt der Frau des Charles Cordes in reizvollster Anordnung vorführt, war um 1640 schon stark in den Hintergrund getreten (Abb. 88). Die weit geblähten Ärmel wiesen von der Achsel bis zum Handgelenk einen langen Schlitz auf, in dem farbiger Unterstoff oder feiner Batist locker und faltig zum Vorschein kamen. Zudem entstanden, da der geschlitzte Ärmel in der Mitte und unten durch Schleifen zusammengehalten und etwas eingezogen wurde, zwei faltige Bauschen, welche die malerische Wirkung noch wesentlich erhöhten. Gekräuselte Spitzenmanschetten und später glatte Stulpen mit Spitzenkanten von beträchtlicher Länge traten hinzu. Allgemein beliebt war es, die Robe, die nach dem Abkommen der Reifröcke nicht mehr glatt gespannt, sondern faltig war, mit der Linken graziös aufzuheben, um das Unterkleid möglichst sichtbar zu machen und mit seiner Farbe wirken zu lassen. Neben Tuch, Samt und Seide wurde auch schon Baumwollenzeug getragen. Es scheint sehr geschätzt worden zu sein, denn in den Vorschlägen, die ein Kaufmann dem Kurfürsten Georg Wilhelm von Brandenburg für Einkäufe in Holland machte, heißt es: „Item sie haben daselbst gar kleine und weyche Leinwandt, so sie auß Indien bringen, un von Baumwolle gemacht sein, sehr weich und lieblich anzugreifen, die Elle zu 6, 7 undt 8 silbergroschen, auch wollfeiler.“ Im Schmücken mit Edelsteinen und Perlen verfuhr man maßvoller. Das zur Zeit der spanischen Mode üblich gewesene Inkrustieren der Kleider mit Kleinoden, in dem das Ungeheuerlichste die putzsüchtige Elisabeth von England geleistet hat (Abb. 64), gelangte nur noch selten zur Anwendung. Die Damen beschränkten sich auf ein Kollier, eine Brosche in Form eines großen Anhängers, auf Armbänder, die meist aus einer drei- oder vierfachen Perlenschnur gebildet

waren, und auf Ringe. Die Perlen waren nicht immer orientalische, sondern auch solche aus der Elster, deren Ausbeute damals noch ziemlich groß war und zum Verkauf nach Leipzig gelangte. Für Edelsteine war, durch Kardinal Mazarin begünstigt, der Edelsteinschnitt in Aufnahme gebracht, so daß jetzt erst der Brillant mit seinem Glanz und Gefunkel zur vollen Geltung gelangte. Zur Vervollständigung des Kostüms gehörte noch der Fächer. Der Federfächer, aus einem Bukett farbiger Straußenfedern oder nur aus einer einzigen vollen Feder bestehend, wurde mit reich verziertem Griff an einer feinen goldenen Gürtelkette getragen (Abb. 87 u. 88). Langsam drang auch der Faltfächer, der asiatischer Herkunft ist, in die Kreise der Geburts- und Geldaristokratie ein, um wenige Jahrzehnte später alle anderen Fächerarten zu verdrängen. Im ganzen genommen bezeugt das Kostüm, daß der Geschmack der Frauen nach den Übertreibungen der spanischen Mode durch die Neigung zum Natürlichen und Ungezwungenen eine erhebliche Verbesserung erfahren hatte. Selbst die dame à la mode läßt im Gegensatze zu dem monsieur à la mode den guten Geschmack in dieser Zeit nicht vermissen.



Abb. 72. Der Fähnrich. Stich von Hendrick Goltzius. (Wams mit spanischem Gänsebauch.) (Zu Seite 68 u. 70.)

Aber in den vierziger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts fällt in die gefällige Harmonie bereits ein Mißklang — das Flotte und Malerische im Kostüm findet nicht mehr den ungeteilten Beifall und wird schon abgeschwächt. Der Ernst der Zeit macht sich nicht mehr allein in Deutschland, sondern in den meisten Ländern Europas fühlbar. Auf deutschem Boden tobte noch immer blutiger Streit, Frankreich führte Krieg mit Schweden, England und Schottland lagen in Hader mit ihrem König Karl I., den das Rumpfparlament im Jahre 1649 als Tyrannen hinrichten ließ, und Spaniens Macht war im Sinken. Sogar in dem genußsüchtigen Paris machte sich eine gewisse Ernüchterung bemerkbar, denn das Gepränge bei Hofe und die rauschenden Festlichkeiten hatten unter Anna von Österreich, der Witwe Ludwigs XIII. und Vormünderin Ludwigs XIV., erheblich nachgelassen. Und das arbeitsame, reich gewordene Holland huldigte einem

Geschmack in der Kleidung, der noch immer von Erinnerungen an die altfränkische spanische Mode durchsetzt war und das Ideal in schwarzer Tracht und weißen, steifen Mühlsteinkrausen sah. Über die große Mode war eine Art Ermattung gekommen, fehlte es ihr doch an belebenden Anregungen (Abb. 89).

Zwar treten in den fünfziger Jahren einige Neuerungen auf, aber sie fallen gegenüber dem allgemeinen Beharrungszustande kaum ins Gewicht. Die Pariser Herren kürzen das Wams, so daß es zur Jacke wird, und geben ihm kurze Ärmel, die nur bis zum Ellbogen reichen, damit der Unterärmel von weißem Linon in mächtigem Bausch vortreten kann. Und noch mehr: sie lassen die Hose etwas herabsinken, so daß zwischen ihr und der Jacke ein breiter Spalt entsteht, aus dem das Hemd bauschig und faltig hervortritt. Die Hose ist weit, reicht über die Kniee hinunter, ist am Ende mit Spitzen garniert und oberhalb der Garnierung umbunden mit einem zur Schleife geknüpften breiten Bande, das gleichfalls mit Spitzen besetzt ist. Diese Hose, „Rheingrave" oder „Rheingräfin" genannt, ähnelt einem Unterrock und erregte daher den Spott der Pariser Straßenjugend. Sie ist wahrscheinlich eine Nachahmung der niederländischen Schlumperhose, denn auf den Bildern Terborchs, Romain de Hooghes und anderer Meister erscheint sie häufig in dem Kostüm junger Männer (Abb. 90). Seidene Zwickelstrümpfe und vorn abgestumpfte Schuhe mit hohen Absätzen von roter Farbe und einer gewaltigen, steifen Flügelschleife, die über dem geschlossenen Spann im Gelenk sitzt, treten hinzu. Bei den Damen kehrt die Vorliebe für das Blankscheit zurück — sie suchen im Gegensatze zu den Männern, die ihr Wams kürzen, das Leibchen in alter Weise mittels einer Schneppe möglichst zu verlängern. Nur die Ärmel kürzen sie, um jene von Batist



Abb. 73. Infantin Donna Maria von Österreich, Tochter Philipps IV. Gemälde von Velazquez im Museum zu Madrid. (Spanische Tracht.)
(Zu Seite 76.)



Abb. 74. Maria de' Medici, Gemahlin Heinrichs IV. von Frankreich. In den Uffizien zu Florenz. (Reifrock, gen.: Vertugadin.) (Zu Seite 63 u. 76.)

in vollem Bausch zur Geltung zu bringen. Nur langsam vollziehen sich diese Änderungen. Erst als Ludwig XIV. nach Mazarins Tode im Jahre 1661 selbst die Zügel der Regierung ergreift, schlägt die Mode ein schnelleres Tempo ein. Sie empfängt von nun an ihre Normen von dem Hofe des allerchristlichen Königs und erobert sich alsbald als spezifisch französische die zivilisierte Welt (Abb. 91).

Wenn je die Mode ihre schnelle Wandlungsfähigkeit bewiesen hat, dann war es in dieser Zeit: schon zwei Jahrzehnte nach dem Friedensschlusse zu Münster waren die letzten Spuren der Tracht à la Wallenstein verschwunden und ein neues Kostüm war geschaffen, das in seiner höfischen Steifheit mit dem ehemals spanischen getrost wetteifern konnte. Und dieses steife Gepräge bildete sich innerhalb der folgenden zehn Jahre noch schärfer aus, um seinen Höhepunkt zu erreichen, als Ludwig XIV. im Jahre 1682 dauernd seine Residenz in Versailles aufschlug. Zu der gewaltigen Schöpfung Mansarts und Le Nôtres, dieser steinernen und gärtnerischen Apologie auf königliche Allgewalt und monarchische Repräsentation, stand die Tracht der Herren und Damen, die sich in den grandiosen Sälen und geradlinigen Gängen, zwischen den malerischen Apotheosen des Königtums und den marmornen Dithyramben auf die Olympier bewegten, im richtigen Verhältnis.

Majestätisch thront auf den Häuptern der Herren die Allongeperücke, als habe jeder von ihnen, um einen möglichst gewaltigen Eindruck auf die übrige Menschheit zu machen, die Lockenfülle des Zeus Kronion geborgt (Abb. 92 u. 93). Das früher so beliebte Wams



Abb. 75. Lustige Gesellschaft. Gemälde von Frans Hals im Königl. Museum zu Berlin. (Hochstehender Spitzenkragen.) Nach einer Photographie van Franz Hanfstaengl in München. (Zu Seite 76.)

ist zur Schoßweste umgewandelt und als neues Bekleidungsstück in Anlehnung an die ehrsame Schaube des sechzehnten Jahrhunderts ein Taillenrock, der sogenannte „Justaucorps", eingeführt worden, der mit langen Schößen, breiten Taschenklappen und riesigen Ärmelaufschlägen versehen ist. Enge seidene Kniehosen und seidene Strümpfe samt zierlichen Schuhen mit Schleifen und hohen Absätzen bekleiden die Beine und Füße. Sofern der Herr sich in den höheren Sphären des Daseins bewegt, hält er sich für verpflichtet, einen



Abb. 76. Die Herzogin von Urbino. Gemälde von Tizian in den Uffizien zu Florenz.
Nach einer Photographie von Gebr. Alinari in Florenz. (Zu Seite 63, 72 u. 76.)

Justaucorps, reich besetzt mit kostbaren Galons und goldenen Knöpfen, anzulegen, um den Hals ein feines Spitzentuch zu knüpfen und aus den Ärmeln das Batisthemd mit einer Wolke duftiger Spitzen hervorquellen zu lassen. Erst mit diesen Zutaten und mit einem eleganten Dreispitz, den er in der Hand hält, da die gewaltige Perücke keine Bedeckung zuläßt, dünkt er sich hoffähig und als Mensch von hervorragender Bedeutung. Zum Zeichen, daß trotz des Batistes, der goldenen Litzen und der Spitzen noch etwas Männliches an ihm ist, hat er dem Kostüm den schmalen Degen hinzugefügt, ohne jedoch mit ihm irgendwelche heroische Taten zu vollbringen, denn diese überläßt er getrost den berufsmäßigen Soldaten, die aus anderem Holz geschnitzt sind und die Klinge zu führen wissen. Je mehr Litzen und Knöpfe der Justaucorps aufweist, um so steifer ist er, und da die mächtige Perücke und die eng anliegenden Seidenhöschen auch nicht gerade zur freien Beweglichkeit des hohen Herrn beitragen, so ist sein Gesamteindruck mehr der eines hölzernen Gliedermannes, den man mit Prunkgewändern imposant ausstaffiert hat. Es ist kaum begreiflich, wie Blaise Pascal, François de la Rochefoucauld, La Bruyères,

Charles de Saint-Evremont und alle die anderen scharfsinnigen Köpfe, die der revolutionären Geistesrichtung des achtzehnten Jahrhunderts vorarbeiteten, in solchem Kostüm und unter solchen Perücken denken konnten.

Die Toilette der gepuderten, geschminkten und mit schwarzen Schönpfläſterchen beklebten Damen, die ihr Ideal in der Schnürbrust und langen Wespentaille erblicken, die hochgenommene Robe hinten mit fürchterlicher Schleppe nachschleifen lassen, auf dem Haupte gleich einer Grenadiermütze die Fontange tragen, für die Kleider mit Vorliebe schwere Brokat- und Seidenstoffe wählen, Stöckelschuhe mit derart hohen Absätzen anlegen, daß der Körper eine schräge Haltung nach vorn erhält und zur Stütze eines Spazierstocks bedarf, steht mit jener der Herren in bezug auf imposante Geschraubtheit in vollkommenster Harmonie.

Der Hofglanz des „großen" Ludwig überstrahlte Europa. Versailles mit seinen Anlagen und seinen Hofschranzen wurde mustergültiges Beispiel. Vor den Geschmacksregeln, die von dort kamen, beugte man sich wie vor einer Offenbarung. Vornehmlich geschah das auf deutschem Boden, wo der Servilismus nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges in erschreckendem Maße zugenommen hatte. Die Hunderte kleiner deutscher Potentaten legten wie der große Ludwig die Allongeperücke an und schritten in Schuhen mit hohen roten Absätzen einher. Grund genug, daß die Hofgesellschaft und alle, die etwas gelten wollten, nach Kräften beflissen waren, es ebenso wie Serenissimus zu machen. Das Zeitalter der Staatsperücke ist zugleich das der Schmeichelei und der höchsten Unfreiheit, die gekennzeichnet wird durch die berüchtigten Worte Ludwigs XIV.: „L'Etat c'est moi!"

Das Präludium der Staatsperücke bildeten die langen Haarfrisuren aus der Zeit des großen Krieges (Abb. 83). Da nicht jeder von der Natur mit einem stattlichen Haarwuchs bedacht war, so suchte man den Mangel durch eine Perücke zu ersetzen. Daß Perücken bereits im Altertum getragen wurden, ist schon erwähnt worden. Auch in der Folgezeit waren sie nicht verschwunden. Als der gewaltige Frankenkönig Chlodwig zur Taufe erschien, trug er eine parfümierte Perücke, die er auf Geheiß des frommen Remigius abnehmen mußte. Wiederholt wurden später, im siebenten, zwölften und fünfzehnten Jahrhundert, kirchliche Verbote gegen die Perücken erlassen, aber wer kahlköpfig war und genügende Mittel besaß, ließ von ihnen nicht ab. Herzog Johann von Sachsen schrieb im Jahre 1518 an Arnold von Falkenstein in Koburg: „Unser Begehr ist, Du wollest Uns ein hübisch gemacht Haar auf das Beste zu Nürnberge bestellen und noch im Geheimb, also es nur nicht



Abb. 77. Bildnis der Tochter des Roberto Strozzi.
Gemälde von Tizian im Königl. Museum zu Berlin.
(Florentinische Kindertracht um 1550.)
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München. (Zu Seite 76.)



Abb. 78. Giuliano de' Medici. Gemälde von Alessandro Allori in den Uffizien zu Florenz. Nach einer Photographie von Giacomo Brogi in Florenz. (Zu Seite 76.)

vermerket werde, daß es kraus und geel und also zugericht sei, daß man solches unvermerkt auf ein Haupt möge aufsetzen." Im Jahre 1605, da die Kolbe schon recht lange getragen wurde, fühlte sich M. Andreas Schoppius, Pfarrer zu Wernigerode, veranlaßt, über Ev. Matth. 10, Vers 30, zu predigen: „Nun aber sind auch eure Haare auf dem Haupte alle gezählet." Die Predigt, eingeteilt in die vier Hauptstücke: „Von unseres Haares Ursprung, Art, Gestalt und natürlichen Zufällen, vom rechten Gebrauch des menschlichen Haares, von der Erinnerung, Ermahnung, Warnung und Trost von den Haaren genommen, und wie sie christlich zu führen und zu gebrauchen sind", machte, nachdem sie in Druck erschienen war, gewaltiges Aufsehen. Aber unentwegt wurden die Haare noch mehr verlängert und allmählich die Perücken zu Hilfe genommen, trotzdem die Theologen heftig gegen sie eiferten. Unter Ludwig XIII. bildeten die blonden Perücken bereits einen Modeartikel, und unter Ludwig XIV. errangen sie ihre allgemeine Gültigkeit. Zu den ersten Regierungshandlungen des jungen Königs gehörte die Ernennung einer großen Anzahl von Hofperückenmachern. Bereits in den sechziger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts war die Zahl der zünftigen Coiffeure in Paris auf 500 angewachsen, um sich dann noch weiter zu vermehren. Und in den

anderen Residenzen Europas wurde in getreuer Nachahmung den Haarkünstlern dieselbe Wertschätzung entgegengebracht. Nie haben sie eine größere Rolle im Leben gespielt als damals, da sie das Haupt der Männer mit mächtigem olympischem Gelock zu umgeben hatten. Monsieur Biroit, der die Ehre hatte, das Haupt des allerchristlichsten Königs zu coiffieren, war eine gewichtige Person geworden, um dessen Gunst sich sehr angesehene Leute eifrig bewarben. Um das Haupt Sr. Majestät würdig mit Haaren zu bedecken, wäre Biroit, wie er erklärte, imstande gewesen, nötigenfalls die Köpfe aller Franzosen glatt abscheren zu lassen.

Zur Herstellung der Perücken bediente man sich der Frauenhaare, mit denen denn auch ein schwungvoller Handel getrieben wurde. Aber auch Ziegen- und Pferdehaare fanden Verwendung. Die beliebtesten und geschätztesten Perücken waren die blonden, von denen das Stück mit 3000 Francs und mehr bezahlt wurde. Da blonde Haare schwer aufzutreiben waren, so verfiel man auf den Ausweg, das schwarze oder braune Haar der Perücken mit Reispuder zu bestäuben, um auf diese Weise die vordringliche dunkle Farbe nach Möglichkeit zu mildern.

Die große Staatsperücke war in der Mitte gescheitelt und über der Stirn nach beiden Seiten hoch gehoben, um dann in dichtem Gelock zu den Schultern und über den Nacken zu wallen (Abb. 91, 92 u. 93). Außer diesem Monstrum gab es aber noch eine stattliche Anzahl anderer Perücken, die für die einzelnen Stände bestimmt waren. Die Abbéperücke war charakteristisch für die Geistlichen, die spanische für die Mitglieder der Justizbehörden, die viereckige für die Angehörigen des Magistrats und die Verwalter städtischer Ehrenämter, die Brigadierperücke für die Offiziere der Kavallerie, geschweige aller übrigen, die als „Hauptgebäude“ dienten. Das Bestreben, den einzelnen Ständen eine bestimmte Tracht zuzuweisen, war überhaupt mehr als je zur Durchführung gebracht worden. Selbst Fénelon hielt solche Begrenzung für notwendig, denn in seinem berühmten Buche: „Les Aventures de Télémaque“, dessen Abfassung in die Jahre 1695—96 fällt, schlägt er vor, die Staatsangehörigen in sieben verschiedene Klassen einzuteilen und diese durch feste Kleidergesetze scharf voneinander zu scheiden. Es versteht sich von selbst, daß der obersten Klasse die zweipfündigen Staatsperücken geblieben wären. Allzuweit war man übrigens von dem Ideal Fénelons nicht entfernt.



Abb. 79. Angebliches Bildnis der Maria Stuart. Gemälde eines unbekannten Meisters im Museum zu Versailles. (Stuarthaube.) (Zu Seite 78.)

Unter der lang herabwallenden Haarmasse der Perücken konnten die Spitzenkragen nicht mehr zur Geltung kommen — sie wurden verdeckt und daher kurzerhand von der Mode



Abb. 80. Bildnis Karls I. Gemälde von Antonius van Dyck im Louvre in Paris. (Wallensteintracht am englischen Königshofe.) (Zu Seite 80.)

verworfen. Man ersetzte sie durch ein Halstuch von Batist, das an seinen beiden Enden mit Spitzen besetzt war (Abb. 94). Auf der Brust wurden die beiden Enden des Tuches gleichmäßig und flach nebeneinander gelegt. Zur Mode dieser Halstücher äußert sich in sehr interessanter Weise Voltaire. In seinem „Zeitalter Ludwigs XIV.“ erzählt er mit unverkennbarem Spott, wie die Herrschaften außerordentlich viele Zeit und Mühe darauf verwandt hätten, die Spitzenkanten-Halstücher derart hübsch zu ordnen und umzubinden, daß die langen Enden gleichmäßig zur Brust herabfielen. Größere Ungezwungenheit in der Anordnung des Tuches wurde erst beliebt nach dem Siege, den die Franzosen am 3. August 1692 über Wilhelm III. von England bei Steenkerque, einem Dorfe in der belgischen Provinz Hennegau, erfochten hatten. Wie Voltaire mitteilt, war

den französischen Prinzen bei Beginn des Treffens keine Zeit geblieben, sich die Halstücher fein säuberlich umzulegen; sie hatten sich lediglich damit begnügt, die Tücher lose umzuknoten und die Enden frei flattern zu lassen. Dann waren die Prinzen — horribile dictu! — in dieser desolaten Toilette kampfesmutig in die Schlacht gestürzt. Die Pariser und Pariserinnen wunderten sich über den Löwenmut der Prinzen, lobten ihn und fühlten sich veranlaßt, ihre Halstücher gleichfalls lose umzuwerfen und diese neue Art „à la Steenkerque“ zu nennen. Die Soldaten bevorzugten die Mode à la Steenkerque erst recht, und nicht lange dauerte es, so suchten sich Offiziere und Mannschaften in der möglichst zwanglosen Drapierung der Halstuchenden nach Kräften zu überbieten.

Ein eifriger Förderer der Mode der Spitzenhalstücher und überhaupt der Spitzen war Colbert, der geniale und ungemein geschäftsgewandte Finanzminister Ludwigs XIV. Nachdem er zahlreiche Spitzenmanufakturen in Frankreich gegründet hatte, war er eifrig bemüht, dem Absatz der feinen, duftigen französischen Spitze neue Wege zu bahnen. Der König, sämtliche Prinzen und Prinzessinnen und der gesamte Hofstaat mußten ebenso wie der Adel und das reiche Patriziat zur Hebung des neuen Industriezweiges Spitzen tragen. Von den Spitzenwolken, in denen die höchsten Herrschaften erschienen, gibt der Kupferstecher Robert François Bonnart, der die Mitglieder der königlichen Familie in seinen Stichen am treffendsten gekennzeichnet hat, eine getreue Darstellung. In der Tat waren mit nur wenigen Ausnahmen die Erzeugnisse der Manufakturen des Vorzuges wert, von den höchsten Personen getragen zu werden; sowohl die Nadel- wie die Klöppelspitzen waren von der höchsten Feinheit, so daß sie jetzt noch den Kenner entzücken. Die von Alençon ist immer die Krone aller Leistungen geblieben, und hat denn auch bei Hochzeiten und Krönungen der späteren Königinnen und Kaiserinnen Frankreichs die Ehre gehabt, zur Garnierung des Braut- und Krönungskleides verwendet zu werden.

Mit der französischen Spitze ist bis tief in das Rokokozeitalter eine wahrhaft wahnsinnige Verschwendung getrieben worden. Herren und Damen überboten sich in der Verwendung von Spitzen der kostbarsten Art. Halstücher, Manschetten, Jabots und Garnierungen wurden fast nur aus Spitzen gefertigt, mochte auch der Preis in die Tausende gehen. Und die Folge war, daß die Manufakturen sich lange Zeit der höchsten Einnahme erfreuten.

So war die Saat, die Colbert gestreut hatte, prächtig aufgegangen und zur Blüte gelangt. Erst unter der Revolution, welche die alte höfische Tracht verdrängte, trat ein vernichtender Rückschlag ein, der die Spitzenindustrie fast dem Untergange nahe brachte. Dann hat es langer Zeit und eifriger Pflege bedurft, um die geschlagenen Wunden wieder zu heilen. Freilich, so ganz wurde der frühere blühende Zustand nicht mehr erreicht, denn die nicht zu verachtende belgische und deutsche Konkurrenz machte sich geltend, und zudem war die Mode der Spitzen in der Herrentracht für immer dahin.

Wie die Mode Ludwigs XIV. die Spitzen und die Perücken in übermäßige Aufnahme gebracht hatte, so bewirkte sie auch eine Trennung der Stoffe für Männertracht und für Frauentracht. Bisher war in dieser Beziehung kein Unterschied gemacht worden, aber gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts war ein Umschwung geschehen: die Herren bedienen sich glatter oder schmal gestreifter Stoffe, die höchstens mit Streublümchen gemustert sind, während die Damen die großgemusterten Gold- und Silberbrokate benutzen. Über die Prachtstoffe zieht sich üppig entwickeltes Rankenwerk hin, das große Felder bildet, und innerhalb dieser Felder sind große Blumensträuße mit phantastischen, stark gefüllten Blüten und exotischen Pflanzen gesetzt. Schwer und steif sind diese Prachtstoffe, zumal wenn sie den spanischen Webereien entstammen. Sie kommen in den gewaltigen Schleppen der Damen zur glänzendsten Wirkung.

Die Schleppe gehört jetzt zum Hof- und Staatskostüm. Sie ist das notwendige Anhängsel einer jeden Robe, die als bedeutend gelten will (Abb. 95). Nur in der Taille ist die Robe noch zusammengehalten, während sie oben und unten weit auseinanderklafft, so daß der prächtige Stoff des Unterkleides voll zum Vorschein kommt. Unten wird die Robe sogar umgeschlagen und umbunden, so daß eine mächtige Faltenmasse entsteht, die in der Verlängerung die kolossale Schleppe ergibt. Durch Drahtgestelle, sogenannte



Abb. 81. Amme mit Kind. Gemälde von Frans Hals im Königl. Museum zu Berlin.
(Großer Halskragen und reiche Verwendung von Spitzen.)
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München. (Zu Seite 68.)

„Bouffanten“, wird die riesige Stofffülle in ihrer richtigen Lage erhalten. Im Gegensatze zu diesem verschwenderischen, nach unten flutenden Reichtum der Robe, die zum Manteau geworden ist und als Hauskleid nicht getragen wird, steht das straff gespannte Unterkleid mit dem knapp anliegenden Leibchen, der Wespentaille und der tief gesenkten Schneppe. Ist das Leibchen von Schulter zu Schulter rundum ausgeschnitten, so ist



Abb. 82. Der Prinz von Savoyen. Gemälde von Antonius van Dyck im Königl. Museum zu Berlin. (Gelappter Spitzenkragen über dem Harnisch.)
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München. (Zu Seite 80 u. 81.)

es garniert mit einer umgelegten handbreiten Spitze; ist es jedoch geschlossen, so ruhen auf ihm in streng symmetrischer Anordnung die Enden des Spitzenhalstuches, bis diese von den flatternden Zipfeln des Halstuches à la Steenkerque abgelöst werden. Spitzen treten auch locker und leicht aus den kurzen Ärmeln hervor. Die Haare sind im Laufe der Zeit höher geführt worden, nur daß einige lange Locken seitlich zur Schulter herabfallen. Als die Haare nicht mehr ausreichen, um den Bau zu steigern, türmt man — es war nach 1670 — eine Haube auf, die sogenannte „Fontange“. Terrassenförmig steigt das mit Drahtgestell gestützte Gebäude, dessen Material Spitzen und leichte, schimmernde Stoffe sind, zweimal so hoch als der Kopf empor, um oben spitz wie eine Grenadiermütze zu enden.

Die Erfinderin der Fontange war Madame de Fontange, eine berühmte Freundin des Königs. Überhaupt gaben die Courtisanen im Verein mit den königlichen Damen in Sachen des Damenkostüms die Mode an. Ergötzliches weiß davon Elisabeth Charlotte



Abb. 83. Ludwig XIII., vom Siege gekrönt. Gemälde von Philipp de Champaigne im Louvre zu Paris. (Gelappter Spitzenkragen und Feldbinde über dem Harnisch, Perücke und enge Reiterstiefel mit gewaltigen Sporen.) (Zu Seite 80—82 u. 92.)

von Orleans, Tochter des Kurfürsten Karl Ludwig von der Pfalz, zu berichten. In einem Briefe vom 14. Dezember 1676, der an die Kurfürstin Sophie von Hannover gerichtet ist, schreibt sie, daß sich ihr die Gnade des Königs zugewandt habe, und dann fährt sie fort: „Dieses macht auch, daß ich jetzt sehr à la mode bin, denn alles was ich sage und tue, es sei gut oder überzwerch, das admiriren die Hofleute auch dermaßen, daß, wie ich mich bei dieser Kälte bedacht, meinen alten Zobel anzutun, um wärmer auf dem Hals zu haben, so läßt jetzt jedermann auch einen auf dies patron machen, und es ist jetzt die größte Mode, welches mich wohl lachen macht, denn eben dieselben, so jetzt diese Mode admiriren und selber tragen, haben mich vor fünf Jahren dermaßen

ausgelacht und so sehr mit meinem Zobel beschrieen, daß ich ihn seitdem nicht mehr hab' antun dürfen. So geht's hier bei diesem Hofe zu: wenn die Courtisans sich einbilden, daß einer in Faveur ist, so mag einer auch tun was man will, so kann man doch versichert sein, daß man approbirt werden wird, hingegen aber, wenn sie sich das Konträre einbilden, so werden sie einen für ridikül halten, wenn es gleich vom Himmel käme." Treffender war das Gebaren am Hofe Ludwigs XIV. nicht zu schildern.

Ebenso bezeichnend sind die Mitteilungen, welche die Herzogin in demselben Briefe über das Leben in Versailles macht. Sie entschuldigt sich, daß sie so lange nicht geschrieben, da sie immer verhindert gewesen sei . . . „Erstlich zu Versailles, allwo wir den ganzen Tag zu tun hatten; den Morgen bis um drei nachmittags waren wir auf der



Abb. 84. Rubens mit Frau und Sohn im Garten.
Ausschnitt aus dem Gemälde von P. P. Rubens in der Pinakothek zu München.
(Damenhut à la Wallenstein und Federfächer.) (Zu Seite 86.)

Jagd, darnach, wenn wir von der Jagd kamen, so kleidete man sich anders an und gingen hierauf zum Spiel, dort blieb man bis um sieben Uhr abends, von da ging man in die Komödie, welche um halb elf Uhr aus war, alsdann ging man zum Nachtessen, vom Nachtessen zum Ball, welcher bis drei Uhr morgens währte und dann zu Bett." Ein Fest jagte das andere, eine Mode löste die andere ab.

Noch im letzten Jahrzehnt der Regierung des allerchristlichsten Königs tauchte eine Neuerung auf, die länger als ein halbes Jahrhundert die Herrschaft behaupten sollte — der Reifrock. Nach langer Vergessenheit war er wieder zu Ehren gekommen, ganz entsprechend der zunehmenden Steifheit, die der griesgrämig gewordene König als Zubehör zur großen Repräsentation liebte. Und als Ludwig XIV. am 1. September 1715 gestorben war, zog man mit dem Reifrock hoffnungsvoll in die Zeit der Regentschaft ein, denn es schien, als ob nun erst recht die echte Lebenslust beginnen sollte (Abb. 96).



Abb. 85. Familienbild. Gemälde von Gonzales Coques in der Galerie zu Dresden.
(Die Wallensteinmode unter spanischen Nachwirkungen in den Niederlanden.) (Zu Seite 80 u. 84.)

Die Hoffnungsvollen hatten sich nicht getäuscht, denn die Regentschaft des Herzogs Philipp von Orleans von 1715 bis 1723 huldigte dem Motto: Après nous le déluge. Es ist, als ob man sich endlich entschädigen wollte für das Zeremoniell, den Zwang, die Unterdrückung der Genußsucht und den Bombast, unter dem man fast erstickt war. Ein Freudentaumel, ein Sinnenrausch, eine Sucht nach Ausschweifungen ergreift die hohe Gesellschaft, die in dem Regenten einen würdigen Führer findet. Im Adel nimmt unter den fortgesetzten Orgien die Fäulnis schnell und in erschreckendem Maße zu, während das Bürgertum, das grollend dem schamlosen Treiben zusieht, an Kraft ge-



Abb. 86. Maler, eine Dame porträtierend. Gemälde von Louis le Nain in der Pinakothek zu München. (Damenkostüm und Haarfrisur um 1640 in Paris.) (Zu Seite 80 u. 86.)

winnt und sich sammelt, um allmählich den gewaltigen Sturm der französischen Revolution und mit ihm einen neuen Abschnitt in der Geschichte der Völker vorzubereiten.

Es spielt sich von nun an ein großer Teil des vornehmen Lebens in den Boudoirs, in den verschwiegenen Gartenhäuschen und Grotten der Parks, in geheimen Gemächern und hinter verborgenen Türen ab. Man tändelt, liebt, amüsiert sich, intrigiert und unterminiert nach allen Kräften, man ergötzt sich an improvisierten Schäferspielen, Bauernhochzeiten, Jahrmärkten und anderen Maskeraden, man liegt den Damen von der Oper und dem Ballett zu Füßen und erschöpft sich in Aufmerksamkeiten gegen Mlle. Pelissier, Mlle. Salé, Mlle. Camargo und gegen die anderen singenden und tanzenden Schönheiten. Wer sich die Gunst gewisser Damen erringt, hat sein Glück gemacht und wird ein Mann von Bedeutung, während ihn das Volk treffend mit dem Namen Chevalier d'industrie bezeichnet. Wie weit die Herrschaften in der Moral herabgesunken sind, geht daraus hervor, daß nach neuer Gewohnheit bei der Toilette der Damen nicht mehr die Zofe,



Abb. 87. Unterhaltung. (Holländische Tracht um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts.) Gemälde von P. Codde in der Akademie zu Wien. (Zu Seite 80, 82 u. 86—87.)



Abb 88. Helene Fourment. Gemälde von P. P. Rubens in der Pinakothek zu München.
(Offener Spitzenkragen, Ärmel mit zwei faltigen Bauschen, Federfächer.) (Zu Seite 86—87.)

sondern der Kammerdiener das Hemd reicht. Das Erröten hatten diese Nymphen der Boudoirs und Alkoven verlernt — man trug dafür künstliches Rot auf Lippen und Wangen auf, ließ es durch eine dicke Puderschicht um so greller hervortreten, und wandte überhaupt alle Künste der Kosmetik an, um so verführerisch als möglich zu erscheinen. Was hatte man auch nötig, die Tugendsame zu heucheln, wenn die höchsten Frauen, wie die Herzogin von Berry, die genußsüchtige Tochter des Regenten, mit der Verachtung aller guten Sitten als vornehme Beispiele vorangingen?

In den Bildern Watteaus, den die Akademie den „peintre des fêtes galantes" nannte, läßt sich der sittliche Verfall nicht in dem Maße erkennen, wie er in Wirklichkeit gewesen ist. In dieser Beziehung sind später die Schöpfungen des gewandten und

leichtlebigen Boucher bezeichnender. Watteau ist der Maler des vornehmen Landlebens, der Meister der amusements champêtres. Seine Herren und Damen geben sich weich, anmutig und naiv, als ob sie nur für die sanfte Idylle und das Schnäbeln verliebter Tauben Verständnis haben. Von dem wirklichen Leben der Zeit hat Watteau stark abgesehen. Das gibt sich auch in den Trachten seiner Gestalten zu erkennen. Er vermeidet den Reifrock, da er ihm zu steif ist, und zieht es vor, seine Damen in einer möglichst lockeren und leichten Kleidung darzustellen. Die ‚Chiffonnage' ist sein Ideal, wie sie in der Gestalt der Finette zum berückendsten Ausdruck gelangt. Fern von Paris, auf dem Lande, wo man dem Hirtenleben huldigt und sich ganz intim ergehen kann, ist es ja auch nicht notwendig, in großer Toilette zu erscheinen — hier kann man sich nach Belieben gehen lassen und sogar im Negligee Gehölz und Wiese durchschweifen (Abb. 97 u. 98).

Der Reifrock in der Zeit der Regentschaft ist noch ziemlich maßvoll, aber er hat zur Folge, daß die Schleppe stark verkürzt wird und schließlich fällt. In allem übrigen blieb die Robe ziemlich unverändert. Zu Hause zog man sie aus, um die bequemere Contouche anzulegen, eine Art Kittel, der unter geringer Einziehung im Gürtel locker bis zu den Füßen wallte, oben rund ausgeschnitten war und hinten, vom Nacken bis zur Ferse, eine breite Falte, die sogenannte „Watteau-Falte", besaß. Die Contouche war der Liebling aller Künstler und Künstlerinnen, da sie ungezwungen und faltig die Gestalt umgab (Abb. 99). In der Öffentlichkeit behielt die Robe ihre gebietende Stellung bei. Das zugehörige Unterkleid erhielt breite Volants und wurde fußfrei gemacht, so daß die zierlichen, tief ausgeschnittenen Schuhe sichtbar wurden. Jetzt endlich war die Zeit gekommen, da die Grazien nicht nur mit der halb entblößten Büste, sondern auch mit den fein geformten Füßchen kokettieren konnten. Jahrhunderte hindurch hatte es für sittsam gegolten, die Füße unter dem Kleide zu verbergen, nun jedoch war es mit der Prüderie zu Ende. In engen weißen Atlasschuhen, die kaum die Zehen bedeckten und rote Absätze in Höhe einiger Zoll besaßen, trippelte das Dämchen sorglos dahin. Die hohe



Abb. 89. Lustige Tafelgesellschaft. (Holländisches Trachtenbild um 1740 und Wallensteinhüte. Mühlsteinkrause.) Gemälde von Dirk Hals in der Nationalgalerie zu London. (Zu Seite 68, 82 u. 88.)

Fontange war gefallen, eine einfache Bandschleife zierte die stark gepuderte niedrige Frisur, und die Hand hielt den unvermeidlichen Faltfächer.

Mit dem Fächer, dem Zepter des Rokoko, führte man eine galante Zeichensprache über das Kapitel „Liebe und Stelldichein", und mit den schwarzen Schönpflästerchen, die in Blumen-, Stern- und Rosettenform und gar als kleine Silhouettenbilder Kinn, Wangen und Stirn „zierten", suchte man seinen Charakter und gewisse Gedanken zu offenbaren. Die Mouchen, wie sie genannt wurden, am Winkel des Mundes bedeuteten Liebreiz und Schelmerei, auf der Wange Galanterie, über der Nase Trotz und auf der Stirn majestätische Würde. Sie zu tragen, gehörte nicht nur in Frankreich, sondern auch in England und Deutschland zum vornehmen Ton. Das Lächerliche dieser Mode kam den hohen Frauen nicht zum Bewußtsein (Abb. 100).

Unter dem Regiment Ludwigs XV. und der Madame Pompadour, sowie der zahlreichen anderen königlichen Freundinnen setzte sich der Karneval des Vergnügens, den die Regentschaft heraufbeschworen, unentwegt fort (Abb. 101). Zu den Rokokosälen mit der Pracht ihres vergoldeten Stuckes, der in zierlichen Schnörkeln über die Wände kroch, wunderliche Kartuschen und geflammte Ornamente bildete, große Spiegel umrahmte und an den Decken sich mit den gemalten Schilderungen olympischer Schönheiten verschwisterte, noch mehr aber zu den Boudoirs, deren gepolsterte Wände mit Seide bezogen waren und deren bequeme Fauteuils, weiche Sofas und lackierte oder eingelegte Tischchen alle Steifheit ihrer Genossen aus der Zeit Ludwigs XIV. verloren hatten, paßte das Kostüm der Herren und Damen ausgezeichnet. Schritt der Marquis durch die Gemächer im zierlichen Menuettschritt dahin, so glich er mehr einem Falter als einem Vertreter männlicher Kraft. Der Rock und die Schoßweste prangten in reicher Seidenstickerei en rocaille, aus dem Brustspalt der Weste quollen Spitzenjabots und aus den Ärmeln des Rockes Spitzenmanschetten hervor, enge seidene Kniehosen und Strümpfe umschlossen die Beine, knappe, zierliche Schuhe mit Schnallen bekleideten die Füße, der schimmernde Galanteriedegen hing an der Seite, und die gepuderte Halbperücke deckte das würdige Haupt. Madame la

Abb. 90. Bildnis eines vornehmen Herrn.
(Trachtenbild um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts.)
Gemälde von Gerard Terborch in der Nationalgalerie zu London. (Zu Seite 88.)



Abb. 91. Ludwig XIV. Gemälde von Hyacinthe Rigaud im Louvre zu Paris.
(Großes Kostüm mit Perücke, Spitzenhalstuch und Spitzenmanschetten.) (Zu Seite 89 u. 94.)

Marquise aber nahm sich nicht wie ein Falter aus, denn dazu war ihr Umfang zu gewaltig, sondern wie ein Paradiesvogel in hundertfacher Vergrößerung. Sie steckte nämlich im Reifrock, der einen Durchmesser von anderthalb Meter gewonnen hatte (Abb. 102). Und über dem Reifrock drapierten sich die Robe und das Kleid von Seidendamast in lichten Grundfarben mit frei über die Fläche verteilten Blumenstücken und Blütenzweigen von echt natürlicher Durchbildung, denen noch Spitzen, Federn und Bandschleifen eingefügt waren (Abb. 103). Das Kostüm nahm sich ebenso grotesk wie das ältere aus, bei dem die schweren Brokatstoffe mit den pomphaften Mustern zur Anwendung gelangt waren.

Herr und Dame bildeten ein würdiges Paar, das auf die große Masse geringschätzend herabschaute, aber mit Entzücken die glänzenden Satiren in den Persischen Briefen Montesquieus las und sich an den freigeistigen Ergüssen Voltaires delektierte. Zudem schwärmte es noch für Chinoiserien, zierliche Nippes, kostbares Porzellan, reizvolle Pendüles in vergoldeter Bronze und Schildpatt, prächtige Taschenuhren und wertvolle Berloques. Nicht zu vergessen das spanische Rohr mit dem goldenen Knauf, das in keines vornehmen Herren Hand fehlen durfte.

Mit den Reifröcken zogen die Damen sogar in die Bäder, um von den Anstrengungen der winterlichen Vergnügungen auszuruhen. Französische, englische und deutsche Bilder jener Tage geben von solchen Badegesellschaften anschauliche Darstellungen. Eine der gelungensten ist die Skizze der Badegesellschaft in Tunbridge Wells aus dem Jahre 1748, die in Mrs. Barbaulds Correspondence of Richardson mitgeteilt ist (Abb. 104). Das vornehme England hat sich hier ein Stelldichein gegeben. Die Herzoginnen von Kingston und von Norfolk, Miß Onslaw, Mrs. Johnson, Lady Lincoln, Lord Lyttelton, der Earl of Chatham, der unsterbliche Garrick und andere vornehme Personen spazieren unter den Bäumen. Die Reifröcke der Damen sind so gewaltig, daß sie im Durchmesser zwei Meter messen. Einige Ladies haben ihre Reifröcke an den Seiten etwas flach



Abb. 92. Der Groß-Dauphin Ludwig von Frankreich und seine Familie.
Gemälde von Pierre Mignard. (Zu Seite 89 u. 94.)



Abb. 93. Porträt des Bildhauers Robert Le Lorrain (1666—1743.)
Gemälde von Hubert Drouais im Museum des Louvre. (Zu Seite 89 u. 94.)

gedrückt, sehr wahrscheinlich in der klugen Voraussetzung, daß sonst die Türen nicht zu passieren seien. Die Unterkleider sind weiß, die vorn ganz weggeschnittenen Roben lichtblau. In solcher weißblauen Halbkugel wandeln die Damen dahin und genießen — die Natur. Und doch sind diese Reifröcke noch nicht die gewaltigsten, denn sie werden erheblich übertrumpft von jenen, welche auf dem von Schütz 1782 gefertigten Stich

„Schloß Schönbrunn" die Erzherzoginnen des österreichischen Kaiserhauses tragen. In Paris war man von den mächtigen Halbkugeln schon ziemlich abgekommen, aber in Wien und an den deutschen Fürstenhöfen war die Vorliebe für sie geblieben, galten sie doch gewissermaßen als sichtbare Zeichen der starren, unerschütterlichen Legitimität.

Sündigten die Damen in Reifröcken, so die Herren in Haarbeuteln und Zöpfen. Gegen die lang wallenden Allongeperücken war schon in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts Einspruch erhoben worden, da sie den Menschen, wie es wörtlich heißt, allzu sehr einem Bären oder Löwen ähnlich machten. Die langen Perücken wurden also an den beiden Seiten erheblich gestutzt, hinten aber etwas länger und auf dem Scheitel flach gehalten. Hiermit nicht genug, faßte man die hinten herabhängende Haarmenge in einen kurzen Beutel von schwarzem Taft oder verflocht sie zu einem oder zu zwei Zöpfen, die, wofern sie nicht durch einen Knoten gekürzt wurden, frei über den Rücken fielen. Sowohl beim Haarbeutel, wie beim Zopf band man oben das schwarzseidene Bindeband zu einer zierlichen Schleife. Zur Vervollständigung der ganzen Frisur wurden dann über dem Zopf oder Haarbeutel, sowie zu beiden Seiten des Gesichts noch horizontale Haarrollen geschichtet (Abb. 99 u. 100). In der Erfindung neuer Abarten dieser Halbperücke entwickelten die Coiffeure einen solchen Wetteifer, daß um 1740 etwa ein Dutzend vorhanden war. Wer natürliches Haar trug, huldigte gleichfalls der Mode des Haarbeutels, des Zopfes und der Rollen. Am beliebtesten wurde schließlich die Vedette, die im wesentlichen aus einer Haarrolle bestand, die oberhalb der Stirn zu beiden Seiten des Gesichts und über die halben Ohren lief und sich hinten gegen den Haarbeutel oder Zopf absetzte. Tüchtig gesteift mit Pomade und stark gepudert, galt diese Frisur als eine Glanzleistung der Coiffeurkunst, die jedem Manne zur höchsten Zierde gereiche. Bezüglich des Haarbeutels und des Zopfes standen sich zwei Parteien gegenüber: die eine hielt den Haarbeutel, die andere den Zopf für feiner. Nach französischer Mode war der Haarbeutel salonmäßiger, während der Zopf als angeblich preußische Erfindung und als Soldatenschmuck für minderwertiger galt. Ein Bart wurde ebensowenig wie zur Zeit der Allongeperücke getragen — nur das glattrasierte Gesicht findet sich bei jedem Herrn der Rokokozeit, der für elegant und als Mann von Erziehung gelten will (Abb. 106).

Die Coiffeure ließen sich angelegen sein, die gestaltende Kraft ihrer Phantasie auch auf den Köpfen der Damen zu offenbaren. Es waren die niedrigen Frisuren mit der einsamen Locke, die zur Schulter herabfloß, nicht so recht nach ihrem Sinn, strebte dieser doch nach Höherem. Und so beginnen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Frisuren langsam und dann immer schneller zu wachsen. Oberhalb der Stirn wird das Haar flach wie ein Brett steif angeordnet, und zwar so, daß es am oberen Rande etwas breiter als die Stirn ist (Abb. 105). Zur Zeit der Marie Antoinette sind diese mit Schleifen, Perlen und Blumen ausgeputzten Aufbauten so hoch geworden, daß sie den Spott der Witzblätter erregen. In den Karikaturen sieht man hinter den Damen Diener schreiten, die mit großen Heugabeln die hohen Frisuren ihrer Gebieterinnen stützen. In findiger Weise schlugen die Coiffeure sogar Kapital aus dem patriotischen Enthusiasmus. Als am 17. Juni 1778 die französische Fregatte „La Belle Poule" in der Nähe von Brest einen siegreichen Kampf mit dem englischen Linienschiff „Arethusa" bestanden hatte, brachten sie die „coiffures à la Frégate" und „à la belle Poule" in Aufnahme — stattliche, mit Segeln und Takelwerk versehene und durch Wimpel aufgeputzte Fregatten, die etwa ein Drittel Meter hoch waren.

Überhaupt ging keine auffällige Begebenheit, kein interessantes Theaterstück, kein Geistesblitz und keine Tollheit einer Schauspielerin, kein sensationelles Bild und keine politische Aktion vorüber, ohne daß nicht die Pariser Mode Nahrung aus ihnen gesogen hätte. Als Beaumarchais am 27. April 1784 zum ersten Male „Le mariage de Figaro" erscheinen ließ und dann die Oper nicht weniger als 68 Aufführungen erlebte, trug man alles à la Figaro. Und nachdem der Advokat Cauchois die Heirat mit Jungfer Salomon eingegangen war, einer hübschen Köchin, die im Verdacht stand, ihre Herrschaft vergiftet zu haben, und die der geriebene Advokat dem Henker, der sie dem Flammentode überliefern sollte, zweimal geradezu unter den Händen weggezogen hatte, trugen die



Abb. 94. Beim Brettspiel. Gemälde von Thomas van der Wilt im Königl. Museum zu Berlin. (Holländische Tracht zwischen 1690 u. 1700. Der Kavalier im Justaucorps mit Spitzenhalstuch und Spitzenmanschetten.) (Zu Seite 95.)

eleganten Pariserinnen mit Begeisterung Caracos „à l'innocence“ und „à la Cauchoise“. Die Caracos wurden zu den Korsetts angelegt und waren vorn offene, weit ausgeschnittene Jäckchen mit langen, abgerundeten Schößen und besetzt mit zahlreichen großen Knöpfen — wenig geschmackvolle Erzeugnisse, die vordem nur die Pariser Köchinnen und die Arbeiterfrauen getragen hatten.

Wer solider war und sich von der herrschenden Strömung weniger beeinflussen ließ, trug eine Robe à la Levite, à la Turque, à la Circassienne oder à la Janseniste, mit geringer Garnierung, und unter der Robe oder dem leichten Überwurf, dem sogenannten Fourreau, einen andersfarbigen Rock in Atlas oder Musselin. Die Caracos wurden aber

so modern, daß selbst die solideste Dame sich ihrer nicht erwehren konnte. Und ebenso modern wurden die Pierrots, Morgenkleider, die aus einem Korsett mit Caraco und einem mäßig weiten Rock ohne Schürze in der Farbe des Caracos bestanden. Auch gesellte sich das Fichu hinzu, das Busentuch aus weißem Batist, das ungemein beliebt geworden war, in zahlreichen Varianten vorkam und alle Kragen und Spitzenhalstücher verdrängt hatte. Von den Reifröcken war man ziemlich abgekommen, und zwar zugunsten der Tournüre, die gewaltig aufgetürmt und mit einer mächtigen Schleife bekrönt war. Lang flutete das Kleid nach hinten, nun wieder in eine Schleppe auslaufend. Eine besondere Liebhaberei hatte für Hauben Platz gegriffen. Geschmückt mit hochstehenden farbigen Schwungfedern oder Blumen und mit Bandschleifen, kommen sie in unzähligen Variationen vor — à la Paresseuse, à la Figaro, à la Jeanette, à la Laitière und mit ähnlichen schwungvollen Namen. Mit den Hauben erschien die vornehme Welt nicht nur bei den Spazierfahrten, sondern auch im Salon, denn sie gehörten zur grande parure. Am beliebtesten war kurz vor der Revolution die Dormeuse — sie umrahmte spitz das Gesicht, war oben geschmückt mit einer Schleife und blähte sich hinten zu einem hohen, mächtigen Ballon auf. Nur wenige deutsche Damen haben auf die Dormeuse verzichtet — sie thront sogar, wie sich aus den Radierungen Chodowieckis ersehen läßt, auf den Häuptern der Schulmädchen, die abends am Familientisch ihre Arbeiten erledigen. Und nun die Hüte. Auch bei ihnen bildeten die großen farbigen Schwungfedern einen hervorragenden Schmuck. Die mit hohem Kopf versehenen Strohhüte waren mit farbigem Bande eingefaßt und besaßen an der Seite einen Tuff von vier kurzen weißen Federn, aus denen eine große farbige Schwungfeder, die sogenannte „Follette“ oder „Dominante“, majestätisch emporragte. Hüte, die mit Atlas, Flor oder Taft bezogen waren, wiesen als Schmuck Band, Flor und Blumen in einer Üppigkeit auf, als seien sie die hängenden Gärten der Semiramis. Zum Morgenkleide waren runde englische Kastorhüte oder „Jockeys en ourson“ von schwarzer oder grauer Farbe modern. Diese Hüte besaßen hohe, oben glatte Köpfe und fünf bis sechs Zoll breite Krempen. Man verzierte sie mit farbigen Bändern, welche um die Köpfe gewunden wurden und mit Stahlschnallen. Der Ruhm der mit verblüffender Geschicklichkeit arbeitenden Putzmacherinnen ließ natürlich die Coiffeure nicht schlafen und trieb sie zu neuen Schöpfungen an. Sie brachten die hochgetürmten Coiffures en bandeau d'amour und en hérisson à crochets mit zwei Seitenlocken, Chignon, Band und Federn auf. Wer jedoch seine Haare frei tragen wollte, ließ sie auf den Rücken à la conseillère fliegen. So ging es in buntem Wechsel Jahr für Jahr weiter.

Es geht ein Zug durch das damalige Frauenkostüm, der treffend als „sans-façon“ bezeichnet wird. Man scheint sich gegen die alte höfische Tradition auflehnen zu wollen, um die Freiheit und das Bürgertum zu Ehren zu bringen. Besonders emanzipierte Frauen verzichteten auf die Schleppe, trugen die Kleider sehr kurz und führten in der Hand einen Spazierstock, der mindestens meterlang war. Nur das Korsett gaben sie nicht auf, wiewohl Rousseau und viele andere Vertreter des Natürlichen machtvoll dagegen eiferten. Aber sonst hat Rousseau seit dem Jahre 1762, da sein „Gesellschaftsvertrag“ und sein „Emil“ erschienen waren, gewaltig gewirkt. Unter dem Einfluß seines „Emil“ und den Bestrebungen Basedows, der im Geiste Rousseaus zu bessern suchte und im Jahre 1774 in Dessau die Erziehungsanstalt Philanthropin gegründet hatte, wurde auch die Tracht der Kinder, die bisher wie die Erwachsenen gekleidet waren, in erfreulichster Weise ausgebildet. Bei den Jungen, die in Philanthropin Aufnahme gefunden hatten, war die Kleidung, ohne Unterschied des Standes, gleichmäßig, einfach und leicht — das Haar war kurz abgeschnitten, der Hals frei und der Hemdkragen über das Kleid zurückgeschlagen. Schon zu Ende des Jahrhunderts tragen die kleinen Mädchen allenthalben kurze Röckchen und die Knaben kurze, ziemlich weite Höschen und Jacken. Hiermit ist das Greisenhafte, das der Kinderwelt unter der Perücke, dem Haarbeutel, dem Zopf und dem Puder angehaftet hatte, endlich gehoben (Abb. 107).

Die kurzen Kleidchen der Mädchen lassen ein weibliches Kleidungsstück zum Vorschein kommen, das sich bisher ins Verborgene gehüllt hatte — die Frauenbeinkleider



Abb. 95. Die Herzogin von Bourgogne. (Damentracht mit langer Schleppe zu Anfang des 18. Jahrhunderts.)
Gemälde von J. B. Santerre im Museum zu Versailles. (Zu Seite 96.)



Abb. 96. Reifrocktracht aus der Zeit der Regentschaft. (Vom Firmenschild des Pariser Kunsthändlers Gersaint.) Gemälde von Antoine Watteau im Besitz des deutschen Kaisers.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York. (Zu Seite 100.)

aus Leinen. Sie sind schon im Altertum nicht unbekannt gewesen und frühzeitig im Orient und von den spanischen Maurenfrauen getragen worden. Im abendländischen Kostüm wurden sie zuerst sichtbar bei der Frau des Eulenspiegels in dem gleichnamigen Stich des Lukas van Leyden. Daß sie während der Renaissance von gewissen Frauen Venedigs getragen wurden, ist bezeugt. In Antwerpen waren sie ebenfalls gebräuchlich, denn Dürers Frau kauft sich, laut einer Notiz im Tagebuche von der Reise nach den Niederlanden, Kniehosen. Das war im Jahre 1520. Später kommen Hosen zum Vorschein bei einigen Frauen auf Bildern Adriaen Brouwers. Und endlich werden sie ganz in moderner Art zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts sichtbar auf einem Kupferstich „Überraschte Frauen im Bade“ von Cornelis Troost. Seit dieser Zeit scheinen sie sich immer mehr eingebürgert zu haben, bis sie um die Wende des Jahrhunderts allgemein gebräuchlich geworden sind.

Der Drang nach Natur machte sich im Kostüm der fortschrittlich gesonnenen Herren ebenso wie bei den Damen bemerkbar (Abb. 108 u. 109). Um den Regungen für Natur

und Freiheit kostümlich den bezeichnenden Ausdruck zu geben, machte man Anleihen bei den Engländern und Amerikanern. Für England war eine gewisse Schwärmerei ausgebrochen, besonders in Deutschland. Gegenüber der konventionellen, im französischen Formalismus gehaltenen Modepoesie Popes forderten die Vorkämpfer der englischen Neuromantik mit Nachdruck Natur, Gemüt und nationalen Geist. Cowper, Glover und Gray fanden mit ihren Dichtungen in Deutschland zahlreiche Verehrer, aber noch mehr Oliver Goldsmith mit seinem idyllisch-gemütvollen „Vicar of Wakefield" und Sterne mit seiner anmutigen „Sentimental journey through France and Italy". Der „Vicar of Wakefield" wurde geradezu ein Familienbuch, das in keinem gebildeten Hause fehlte. Das Interesse an englischem Landleben, englischen Fuchsjagden und den gesunden englischen Vergnügungen wuchs zusehends. Und so begann man eifrig der Mode à l'anglaise zu huldigen, die der französischen starke Konkurrenz machte.

Zwar war das Sehnen nach Natur mit einer erschrecklichen Sentimentalität gepaart, aber es lehnte sich doch kräftig gegen Haarbeutel und Zopf auf. Das Haar natürlich zu tragen, fand seine Anhänger. Statt des Plümage-Dreispitzes und des Zweispitzes wählten solche Naturschwärmer den hohen schwarzen Kastorhut, den schon längst der fromme Vikar, der brave Landsquire, die behäbigen Landjunker in England und die gottvertrauenden Männer in den fernen nordamerikanischen Kolonien trugen. Und als der nordamerikanische Freiheitskrieg begonnen hatte, wurde der schwarze Kastorhut, der sich schnell zum richtigen Zylinder ausbildete, erst recht beliebt, sogar in Frankreich, denn er galt nun als ein Symbol der Freiheit. Stulpenstiefel, enge Beinkleider von Leder und der frackartig zugeschnittene Rock gehörten gleichfalls zur Mode à l'anglaise. Der Justaucorps mit seinen langen Schößen, welche vorn die Beine bedeckten und beim Gehen hinderten, war vielen Leuten im höchsten Grade lästig geworden — die Soldaten des fridericianischen Heeres halfen sich einfach in der Weise, daß sie die Schöße zurückschlugen und oben aufknöpften, die Engländer aber, daß sie die Schöße stark beschnitten, bis schließlich der Justaucorps zum Frack ohne Taschenklappen geworden war. Auch der Schoßweste nahmen sie die Schöße. Das waren sehr einschneidende Änderungen, die sich unter den Herren außerhalb Englands gleichfalls zahlreiche Anhänger erwarben.



Abb. 97. Schäferspiel. (Rokoko Kostüme. Der Kavalier mit Haarbeutel.) Gemälde von François Boucher im Louvre zu Paris. (Zu Seite 105 u. 110.)



Abb. 98. Schäferspiel. Gemälde von Antoine Watteau. (Zu Seite 105.)

In der Mode à l'anglaise wurzelt das deutsche Wertherkostüm. In „Werthers Leiden" wird es beschrieben: blauer Frack mit Messingknöpfen, gelbe Weste, Lederhosen mit Stulpenstiefeln und runder Hut. Als Goethe in solcher Tracht am Hofe in Weimar erschien, gab es gewaltiges Aufsehen, aber die Neuheit drang durch, wenn auch die eigentliche Hoftracht nach wie vor bestehen blieb.

Den Gegensatz zum Wertherkostüm bildet der Anzug des eleganten jungen Edelmannes nach französischer Mode. Die Coiffure grecque carrée mit vier Locken und kleinem Haarbeutel schmückte das Haupt des Helden. Eine starke Binde aus Musselin umgab seinen Hals. Spitzenmanschetten umwogten die Hände. In violettem Atlas mit Goldstickerei schimmerte der innen mit weißem oder gestreiftem Atlas gefütterte Rock, dessen Kragen hoch stand. Von weißem oder gestreiftem Atlas war auch die Weste, deren Schmuck gleichfalls in Goldstickerei bestand. Weißseidene Strümpfe mit hellen Strumpfbändern, deren Stahlschnallen mit ovalen Steinen besetzt oder diamantiert waren, Schuhe mit roten Absätzen und englischen Stahlschnallen, hellseidene Kniehöschen, ein ziemlich großer weißer Federhut mit tiefem Kopfe, ein Stahldegen mit weißer Scheide und großen



Abb. 99. Madame Mercier, Amme König Ludwigs XV., und ihre Familie. Gemälde von Dumont (1701—1781). (Zu Seite 105 u. 110.)

Bandschleifen in Grün und Weiß, sowie zwei Uhren mit goldener Kette vervollständigten die Toilette des zartbesaiteten Adonis, der im Kreise lauschender Schönen mit weicher Stimme Louvets de Couvray schlüpfrigen Roman „Les amours du Chevalier de Faublas“ und ähnliche literarische Erzeugnisse vorlas.

In diesen Regionen spielt der Puder noch immer eine große Rolle. Überhaupt ist die ganze Atmosphäre von weißen Puderwolken noch stark durchsetzt. Sie haben sich auch auf die Farben niedergelassen, die gewissermaßen in den letzten Zügen liegen, denn das Blau, Rot, Gelb oder Grün ist vollkommen erblaßt und kraftlos geworden. Man schwärmt für Rosa, Himmelblau und ein kreidiges Grün, das nach dem Helden in dem Schäferroman „Asträa“ von Honoré d'Urfé „Seladon“ genannt wird. Seladon findet auch im Dekor des Porzellans hervorragende Verwendung. Schon um die Mitte des Jahrhunderts hatte dieses Ersterben der Farben begonnen, um sich in der Folgezeit immer mehr zu steigern. In den Tagen Ludwigs XVI. schwinden auch die großen Muster, — sie werden ersetzt durch Streublümchen und andere bescheidene Motive, die fast immer senkrecht gerichteten Streifen von der Breite einer Hand eingeordnet sind. „Griechische“ Anklänge fehlen nicht, denn in ehrfurchtgebietender Größe, Reinheit und gleichsam catonischer Strenge war das Altertum aufgetaucht.

Cochins Schrift über Herculaneum war herausgegeben worden, der Graf Caylus hatte die Begeisterung für die antike Vasenmalerei angefacht, Hamiltons Vasenmalereien erregten Bewunderung, Deutsche, Italiener, Franzosen und Engländer wetteiferten auf dem Gebiete der archäologischen Forschung, und die Folge war, daß sich mit dem Rokoko unter der wachsenden Hinneigung zur Antike der Gräzismus, gesehen durch die römische Brille, verschwisterte.

So entstand der Zopfstil, der die lustig gebogenen und geschnörkelten Linien des Rokoko gerade und steif zu machen und die frühere Üppigkeit der Formen zu bannen strebte. Der Zopf, der in Reue gut zu machen suchte, was ein leichtlebiges Geschlecht der früheren Zeit verbrochen hatte! Im Grunde genommen war man aber ebenso leichtsinnig wie früher. Das Leben und die Mode lockten. Geschmeide in etruskischer Zeichnung, Bänder und Gürtel mit roten Figuren auf schwarzem Grunde, wie sie auf den griechischen und etruskischen Vasen zu sehen sind, die chemises grecques und die Frisur à la Diane hielten die für notwendig, die ihre Teilnahme für die gelehrten Forschungen bezeugen wollten. Und in Huldigung des antiken Genius veranstalteten sie „fêtes anacréontiques“ oder „soirées grecques“, auf denen ein modernes Pariser Athener- oder Römertum in griechisch-römischen Gewändern erschien. Mit Grazie und gelehrtem Witz unterhielt man sich in diesen Gesellschaften über Barthélemys Buch „Voyage du jeune Anacharsis“, dessen Inhalt nach seinem Erscheinen im Jahre 1788 mit wahrem Heißhunger verschlungen wurde, über die sittliche Freiheit der Alten, die Größe antiker Kunst und die Schönheit des Nackten. Ein jeder heuchelte die ungemessenste Begeisterung für geschnittene Steine, Mosaiken und Vasen, während er doch im tiefsten Grunde seines Herzens den leicht geschürzten Porzellan-Nippes den Vorzug gab.

Das alles war pikant, originell und interessant. Dann aber fuhr, nachdem schon längst die Geistesblitze der französischen Aufklärungsliteratur das düstere Gewölk durchzuckt, in dieses kaleidoskopartige Getriebe mit erschütterndem Donnergekrach die große Revolution, um das ancien régime samt Haarbeutel und Zopf hinwegzufegen, die verdorbene Atmosphäre zu reinigen und den Völkern Europas eine neue Bahn der Entwicklung zu weisen.

IX.

Von der Revolution bis zum Sturz des zweiten Kaiserreiches.

Wie ein Sturm brauste der Ruf nach einer neuen Verfassung in Paris — und das ist Frankreich — dahin. Der dritte Stand erklärte sich zur Nationalversammlung, der redegewandte Graf Mirabeau entflammte die Geister, am 14. Juli 1789 stürmte



Abb. 100. Der Besuch des Quacksalbers. (Rokoko-Kostüme. Schönpflästerchen.) Gemälde von William Hogarth. (Zu Seite 106 u. 110.)



Abb. 101. Marquise von Pompadour. (Manteau, großblumiges Kleidermuster und hohe Stöckelschuhe.) Gemälde von Maurice Quentin de Latour im Louvre zu Paris. (Zu Seite 106.)

man die Bastille, der König wurde gezwungen, seinen Wohnsitz nach Paris zu verlegen, der Klub der Jakobiner entfesselte die wildesten Leidenschaften — mit Riesenschritten ging man der Schreckensherrschaft entgegen. Und das Volk jauchzte, daß endlich eine Veränderung der Dinge gekommen sei. Der 10. August 1792 besiegelte das Schicksal der königlichen Familie: die Tuilerien werden gestürmt, die Leibgarde des Königs wird niedergemetzelt und der König selbst mit seiner Familie von der Nationalversammlung, zu der er sich geflüchtet, ins Gefängnis geworfen. Die Robespierre, Danton und Marat triumphierten; am 21. Januar 1793 wurde Ludwig XVI. enthauptet, und im Juni 1793



Abb. 102. Marie Leczinska, Gemahlin Ludwigs XV. (Großgemusterte Robe und Reifrock aus der Rokokozeit.) Gemälde von Carle van Loo im Louvre zu Paris. (Zu Seite 108.)

trat an Stelle der Verfassung die Schreckensherrschaft unter Robespierre, die bis Ende Juli 1794 dauerte, um alsdann nach der Hinrichtung des Gefürchteten der gemäßigten Regierung des Direktoriums zu weichen, das bis 1799 an der Spitze der Republik als angeblich treue Hüterin der Volksrechte verblieb.

Auch in der Mode spiegelten sich die Ereignisse wider. Allerdings, anfänglich nur mäßig. Nach dem Sturm auf die Bastille tritt zunächst ein Stillstand ein, die Putzmacherinnen, Schneider, Coiffeure und Goldarbeiter scheinen über die neue Wandlung geradezu verblüfft zu sein — „keine neue Frisur, kein neuer Hut, kein neues Bonnet,“ klagt der Berichterstatter eines Modejournals, „denn man glaubt sich genug ausgeputzt,



Abb. 103. Bildnis. (Kostüm aus der Rokokozeit.) Gemälde der französischen Schule des achtzehnten Jahrhunderts im Louvre zu Paris. (Zu Seite 108.)

wenn man die Nationalkokarde am Hute trägt." Aber bald erholen sich die Lieferanten von der Überraschung und machen „in Revolution", unterstützt von den machthabenden Größen und den Künstlern, unter denen David obenan steht. Ein großer Teil der Stutzer hüllt sich in die Uniform der Garde bourgeoise — „der Rock ist blau, hat weiße Revers und weißes Unterfutter, der Kragen rot, die Knöpfe gelb, mit darauf getriebenem Wappen der Stadt Paris; Westen und Hosen sind weiß; das Degengehenk geht als Bandelier über die Schulter." Und wer nicht in die Reihen der Bürgergarde tritt, nimmt wenigstens zu den üblichen Kniehosen statt des goldgestickten Atlasrockes, der allzu sehr an das vormalige Hofschranzentum erinnert, den englischen Frack an, windet um den Hals eine dicke weiße Binde und steckt sogar die Füße in englische Schaftstiefel. Oder aber er nimmt die rustikale Tracht Sergents, des Präsidenten der Société populaire des arts an:



Abb. 104. Englische Badegesellschaft in Tunbridge Wells (1748). (Rokoko-Kostüme mit Reifröcken.) Kolorierter Stich aus Mrs. Barbaulds „Correspondence of Richardson“. (Zu Seite 108.)

die weiten Pantalons, die als „Carmagnole“ bezeichnete kurze Jacke und Holzschuhe, „denn zu lange,“ so meinte der ehrenwerte Präsident, „haben wir ein Sklavenkleid getragen, es gilt jetzt, eine Tracht zu schaffen, welche uns von jedem Zwange befreit und die schönen Körperformen nicht verhüllt.“ Und wer es mit dem Maler David hält, kleidet sich in die eng anliegenden Strumpfhosen, Halbstiefel, Tunika mit breitem Gürtel, den lose über die Schulter getragenen spanischen Mantel und einen mit dem Reiherbusch geschmückten Hut.

In dieser schreckensvollen, wild erregten, geradezu toll gewordenen Zeit kümmerte man sich sehr stark um die Mode. „Ich bin gewiß,“ so schrieb im Jahre 1792 ein Korrespondent aus Paris, „daß die Revolution vielen Pariserinnen bloß darum so sehr gefiel und interessant war, weil sie unzählige Dinge, die jahrhundertelang immer einerlei gewesen waren, aus ihren Angeln hob, sie total umschmolz und in ganz neue Formen goß. Und eben die neuen Formen sind's, die der Franzos, und sonderlich der Pariser so sehr liebt. Er hängt an Kleinigkeiten und behandelt sie oft mit der imposantesten Wichtigkeit und einem lächerlichen Ernste. Man duzt sich, nimmt nicht mehr den Hut zur Begrüßung ab, tauft seine Kinder nicht mehr in der Kirche, sondern meldet sie nur bei der Munizipalität an. Der Minister Le Brun nannte seine Tochter: Civilis Victoire Gemappe Dumourier le Brun, Herr Vellette seinen Sohn: Voltaire Vellette.“



Abb. 105. Bildnis der Prinzessin Lamballe.
(Hochstehende Frisur aus der Zeit vor der Revolution.)
Ausschnitt aus dem Gemälde eines unbekannten Meisters im Museum zu Versailles.
(Zu Seite 110.)

Die männliche Tracht in ihrer weiteren Entwicklung läßt erkennen, daß die von den Künstlern ersonnene Art der Kleidung keinen großen Anklang findet, denn die Elegants bevorzugen konsequent die Kniehose mit dem englischen Frack. Höher und höher wird die violette Hose nach oben gezogen, immer mehr die schwarze, mit Granatblumen bestickte Weste gekürzt, immer weiter der Schoß des braunen Fracks nach oben gerückt, immer höher der rote Kragen gestülpt, immer dicker das rot und schwarz gestreifte Halstuch gewunden und immer länger und wilder das Haar getragen, bis endlich der Incroyable oder Muscadin, der mit seinen auffälligen Besonderheiten gegen die allgemeine Gleichmacherei scharf



Abb. 106. Ludwig XVI., König von Frankreich.
Gemälde von A. F. Gallet im Museum zu Versailles. (Zu Seite 110.)



Abb. 107. Marie Antoinette mit ihren Kindern. (Beginnende Kindertracht.)
Gemälde von Mme. Vigée Lebrun im Museum zu Versailles. (Zu Seite 112.)

protestieren will, in seiner verrücktesten Ausgeburt fertig ist. Nun trägt er drei Westen übereinander, die obere immer kürzer als die untere, gewaltige Krawatten und den Rockkragen hoch bis zu den Ohren, die Haare im Gegensatze zu den kleinen schwarzen Perücken der Jakobiner „gleich Hundeohren“ frisiert und in der Hand einen mächtigen Knüppel (Abb. 118).

In der Männerkleidung trat das Griechen- und Römertum nicht hervor, wohl aber in der Frauenkleidung. Ende des Jahres 1795 schreiben die Modejournale den Damen vor: „Keine Unterröcke und ein Kleid aus feinem Linnenstoff, das nur nach vorwärts



Abb. 108. Bildnis der Frau Siddons. (Englisches Domenkostüm ans der Zopfzeit.)
Gemälde von Thomas Goinsborough in der Nationolgolerie zu Landan.
Nach einer Photographie von Franz Hanfstoengl in München. (Zu Seite 114.)

wenige Falten wirft, stark ausgeschnitten, hoch unmittelbar unter dem Busen gegürtet, rückwärts gegen die Schultern stark zusammengezogen, im Rücken rund und schmal geschnitten ist und kurze gefütterte Ärmel besitzt." In dem Bertuchschen Modejournal vom Jahre 1796 lesen wir als charakteristisches Beispiel für jene gräzisierende, auf das Ausprägen der Körperformen bestimmte Tracht die Beschreibung einer Toilette, in welcher Madame Taillien im Salon erschien: „Das Kostüm der reizenden Cabarrus-Tallien war in der Tat sehr einfach — eine weiße Musselindraperie, eine Tunika von neuestem Ausschnitte, nachlässig bedeutend über die schönen Formenumrisse geworfen, die sich überall

so deutlich als möglich ausdrückten, eine schwarze Perücke, hell aufgekräuselt, als wenn vor einer Stunde ein Schwamm darüber geführt worden wäre, und ein Schal Couleur Fifi oder Scheuchgelb" (Abb. 110).

Diese kurze Taille, in welcher länger als anderthalb Jahrzehnte die Damen erscheinen, ist nun, wie hervorgehoben werden muß, kein Erzeugnis französischer Mode. Sie war vielmehr schon lange vor dem Jahre 1793 in England, und zwar in Verbindung mit den berüchtigten Ventres postiches, beliebt. Angeblich soll höfische Devotion gegen die Herzogin von York, die sich in gesegneten Umständen befand, jene entsetzliche Mode veranlaßt haben; es beeilten sich eben die Damen des Hofes, in derselben Fülle der Formen wie die Gebieterin zu erscheinen. Die Ventres postiches ließ man in Frankreich fort, denn gegenüber solcher Verirrung war der Geschmack der Französin zu sehr gebildet; sie suchte ihr Vorbild in der hohen Gürtung des Kleides, wie sie im Altertum vorkommt und wie sie in der Kolossalstatue der Melpomene im Louvre bezeichnend veranschaulicht ist. Gleichwohl gab sich ein stark sinnliches Element in der Nachahmung griechischer Tracht zu erkennen. Gewisse Frauen nahmen die Gelegenheit wahr, mit Hilfe der antiken Tracht ihre Reize nach Möglichkeit in unverhüllter Weise zur Schau zu stellen. Jene Modegöttinnen, welche wie Madame Tallien in fleischfarbenen Trikots unter dem durchsichtigen, an der Seite geschlitzten Kleide, in phantastisch drapierten Schals, in bald blonden, bald schwarzen Perücken, in grellen Farben und in den abenteuerlichsten Hutformen über die Boulevards stolzierten, gehörten eben nicht zu den ehrenwertesten Mitgliedern der Gesellschaft, mochten sie auch Freundinnen der Madame Josephine sein und in den Salons des Generals Bonaparte verkehren.



Abb. 109. Frau Jordan als Landmädchen. Stich von J. Osborne nach G. Romney. (Zu Seite 114.)

Das Empire als Zeitgeschmack, ist es von Bonaparte begründet oder wenigstens gefördert worden? Nun, selbst gewaltige Persönlichkeiten wie die seine sind nicht imstande, einen neuen Zeitgeschmack oder mit anderen Worten einen neuen Stil zu begründen. Der Stil in unserem Sinne ist das Ergebnis einer historischen Entwicklung, der sichtbare Ausdruck des Schaffens und der Lebensgewohnheiten einer Nation während eines größeren Zeitabschnitts. Einen Stil zu begründen vermag kein Mensch, und Künstler, die, wie Violet



Abb. 110. Frau Tallien im Kostüm à la grecque. Gemälde von F. Gérard im Museum zu Versailles.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York.
(Zu Seite 128 u. 130.)

le Duc, der große Gotiker, dahingehende Versuche anstellten, haben bald das Vergebliche ihrer Bemühungen eingesehen.

Allerdings übte der erste Kaiser einen gewissen Einfluß auf den Geschmack insofern aus, als durch die Etikette seines Hofes wieder mehr das Steife und Strenge begünstigt und viel mit Lorbeer, Kronen, Adlern und kaiserlichen Namenszügen ornamentiert wurde. Auch ward in mehr oder weniger geistreicher Weise von der Mode aufgegriffen, was mit den Eigenheiten des Kaisers in Beziehung stand und was draußen auf den Schlachtfeldern oder in den diplomatischen Kabinetts zum Ruhme und zur Ehre der französischen Nation geschah. Aber im Grunde genommen flossen alle diese Zugaben in den einen großen Hauptstrom zusammen, der als Gräzismus zu bezeichnen ist, wiewohl er gemeinhin den Namen „Empire" trägt. Nach der Revolution hatten die antiken Formen vollends die Oberhand gewonnen, ein Ergebnis, das sich auch in der hohen Kunst, in der Architektur, in der Malerei und Plastik, nicht minder im Schmuck und in vielen anderen Dingen zu erkennen gibt.

Die Franzosen preisen David als künstlerischen Vertreter dieser Richtung (Abb. 111 u. 112). Wir Deutsche haben besonders an Winckelmanns und Carstens' Tätigkeit zu denken. Aber so rein und edel wie bei diesen beiden Männern war nicht der Gedankengang der großen Menge — sie huldigte, wie schon der Pariser Korrespondent vom Jahre 1792 hervorhob, dem Gräzismus nur, weil er Veränderung, Neues und Auffälliges brachte. Leichten Sinnes schwamm man mit der Mode dahin und ganz besonders in dem lebenslustigen Paris.

Plinius' Worte: „res graeca est, nil velare" (griechische Art ist es, nichts zu verhüllen), schien bei den Damen mehr und mehr in Erfüllung zu gehen, trugen sie sich doch so griechisch und mithin so leicht und wenig verhüllt, daß sie selbst im Winter wandelnden Frühlingshoren glichen (Abb. 110, 111, 113 u. 114). Man deutete die Jahreszeit durch einen Favor, wie man den Schal in England nannte, mehr symbolisch an und schritt bei der kältesten Witterung heroischen Mutes in Musselin, Kreppflor und Perkal dahin, höchstens daß die Hände in einen riesigen Pelzmuff gesteckt wurden. Ärzte traten gegen diese Unvernunft auf, aber sofort erwuchsen der leichten griechischen Kleidung Anwälte, die in Aufsätzen und Romanen das Natürliche und das Unverhüllte priesen. Bezeichnend für den Geist dieser Männer der Feder ist der im Jahre 1801 bei Perthes in Gotha von H. Meister, wahrscheinlich einem Pseudonymus, veröffentlichte Roman: „Anna Winterfeld, oder unsere Töchter eingewiesen in ihr gekränktes Recht." In Paris gab man im Theater Feydeau seit dem 15. Januar 1802 ungeniert und vor gedrängt vollem Hause „Lysistrate", das schlüpfrigste aller Lustspiele des Aristophanes, so daß selbst Madame Dacier Bedenken trug, einige Anstößigkeiten vorzutragen. Die Versöhnungsszene mit dem Gatten spielte Madame Dugazon, und sie spielte derart natürlich, daß selbst der weniger skrupulöse Teil des Publikums rief: „C'est un scandale!"

Das war der herrschende Geist — ein Geist der höchsten Frivolität, von dem man auch in Wien, Berlin und anderen europäischen Hauptstädten nicht frei war. So konnte sich die leichte gräzisierende Tracht ohne große Schwierigkeiten ausbreiten und selbst im Bürgertum Wurzel fassen. In dem vorerwähnten Roman von H. Meister äußert der Held der Geschichte den Wunsch, daß ihm eine Gattin zuteil werde, die gesund und also auch so gekleidet sei, daß man sehe, sie sei gesund. Viele Damen waren von der Berechtigung dieser Forderung derart durchdrungen, daß sie ihr willfährig entgegenkamen: die Robe wurde noch durchsichtiger getragen, der Halsausschnitt noch tiefer gesenkt und der Gürtel bis dicht an den Busen herangerückt, so daß jede Markierung der richtigen Taille fortfiel (Abb. 114, 115, 116 u. 119). Noch beliebter als Musselin war Krepp, in ägyptischer Erdfarbe, rot, schwarz oder himmelblau. „Die schwarzen Kreppproben," so berichtet ein Korrespondent vom Jahre 1801, „sind alle herunter offen und mit Bandschleifen in gewissen Zwischenräumen geknüpft. Doch bemerkt man bei diesen „Robes ouvertes par devant", daß sich die Öffnung nicht mehr ganz herunter erstreckt, sondern in der Gegend des Knies aufhört." Die Musterung bestand einfach aus Sternen, Palmetten und Hinweisen auf das Wunderland Ägypten, wo die französische gloire Wunder vollbracht hatte.



Abb. 111. Bildnis der Madame Sérizial, geb Pécrul, im Kostüm à la grecque.
Gemälde von J. L. David im Louvre zu Paris. (Zu Seite 130.)

Durch das Fehlen jeder größeren Musterung wurde die Durchsichtigkeit der feinen Stoffe noch erhöht. Als der erste Konsul sich zum Kaiser gemacht hatte, suchte er Musselin, Krepp und Perkal möglichst zu verdrängen, um für die französischen Seidenmanufakturen Absatz zu schaffen und der Textilindustrie der verhaßten Engländer nur keinen Verdienst zukommen zu lassen. Unter Tränenergüssen mußte Josephine auf die geliebten leichten Stoffe verzichten und solche von Lyoner Seide wählen. Die Damen des Hofes fühlten sich als treue Dienerinnen veranlaßt, dem Beispiele der Kaiserin zu folgen (Abb. 117).

Die Art, wie man in England dem Griechentum in der Tracht huldigte, hielt sich vom Frivolen ziemlich fern. Zu den Sandalen und Trikots der emanzipierten Pariserinnen hatte man sich nicht emporgeschwungen. Die weiten Halsausschnitte wurden vermieden,

die Kleider oben fichüartig übereinandergelegt, später sogar, als die Mode der Halskrausen und kleinen Stuartkragen begann, fast ganz geschlossen und von den langen Schleppen befreit. Die englische Mode fand bei allen ehrbaren Damen diesseits des Kanals große Anerkennung und eifrige Nachahmung. Immerhin weist auch sie eine stattliche Anzahl exzentrischer Äußerungen auf. Beispielsweise gaben viele Damen zum großen Leidwesen aller true Britons ihrer Bewunderung für Napoleon Ausdruck durch den sogenannten Bonapartehut, der in diesem Falle aus weißem oder lachsfarbigem Atlas bestand, oder durch einen Minervahelm, der mit einem Lorbeerkranze umwunden und mit starker Neigung zur Seite getragen wurde. Die eifernden Patrioten schimpften aus allen Kräften auf diese Hüte und meinten, daß man die Eitelkeit des kleinen Mannes von Ajaccio nicht noch mehr anfachen dürfe, und daß man einheimische Helden genug besitze, um Nelson-, Abercromby- und Hutchinsonshüte mit allen Fahnen und Federn des Sieges auf seinen Köpfen wehen zu lassen. Aber alle diese Deklamationen halfen nichts, denn in langen Artikeln bewiesen die Morgenblätter, daß die Mode eine Weltbürgerin sei, welche sich in kein Vaterland einschließen lasse. Von diesem Standpunkte aus trugen auch Damen anderer Länder Bonapartehüte oder Minervahelme und Grenadiermützen, natürlich reichlich aufgeputzt mit Bändern, Rosetten, farbigen Straußenfedern und sonstigen leichten dekorativen Mitteln.

Das stärkere Geschlecht jener Tage hat an den Wandlungen der Mode kaum weniger Anteil als das schwächere gehabt. Incroyable, Merveilleux, Ruffian und Geck sind, mögen sie nun männlich oder weiblich sein, unermüdlich bestrebt, ihre Sonderstellung zu wahren (Abb. 118, 119 u. 120). Sie leisten an riesigen Kragen oder Halstüchern, kurzen Westen, dicken Uhrketten, hoch zur Brust emporgezogenen Hosen und Pantalons, wunderlichen Röcken, Hüten, langen Schleppen und Handschuhen das Unglaublichste. Als Beispiel diene ein Frankfurter Stutzer vom Jahre 1805. Seine Nankingbeinkleider reichten bis über die Herzgrube hinauf. Westen und Gilets waren gänzlich verabschiedet.



Abb. 112. Frau Récamier. Gemälde von J. L. David im Louvre zu Paris.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York. (Zu Seite 130.)

Nichts war zwischen der Hose und der gewaltigen Halsbinde zu sehen, als ein schön gefälteltes Hemd und ein elastischer Hosenträger von Rosaband oder Taft. Dieser kreuzte sich auf der Brust und wurde in der Mitte von einer goldenen oder brillantierten Schmucknadel geheftet. Ein schwarzer, vorn offener Frack, schwarze Handschuhe, Stiefelchen von Nanking mit Einfassung von schwarzem Samt, tief ins Gesicht gekämmte blonde Haare und ein schwarz gefärbtes Bärtchen vervollständigten das Äußere des jungen Mannes, der als ein solcher „du suprême bon ton" gelten wollte. In England suchten die jungen Herrchen, die früher, um fashionable zu sein, in ihren Gemächern die reizendsten Almanachs in Goldschnitt und Saffian, die niedlichsten Nippes, die süßesten Andenken aufgestellt und die Luft mit den feinsten Parfüms durchduftet hatten, den Ruffian herauszubeißen, der gerade das Gegenteil eines zärtlichen und schmachtenden Seladons war. Der Ruffian mußte selbst den Schein eines Gentleman vermeiden: er mußte fluchen, jagen, boxen, spielen, fahren, trinken und sich wie ein Kutscher oder Arbeiter kleiden. Auch das Innere seines Hauses mußte seinen kräftigen Gewohnheiten entsprechen: der Postkalender, das neueste Werk über Hufeisen und Pferdefütterung, Peitschen, Jagdpfeifen, etwas Stallduft, Haferproben und Spuren von Heu und Stroh wurden als durchaus notwendige Zierden für das Zimmer eines echten Ruffian erklärt. Das ist kein Scherz, sondern vollkommener Ernst. Nie hat sich der Spleen toller gezeigt als in jenen Tagen — er blieb auch trotz der welterschütternden Ereignisse mit beispielloser Zähigkeit auf lange hinaus bestehen. In Preußen hatte sich inzwischen ein Rückschlag zur Einfachheit und Beschränkung vollzogen, veranlaßt durch die Niederlage von Jena. Mit einem Male war der Leichtsinn verflogen und ein Ernst eingekehrt, der das Gigerltum nicht emporkommen ließ. Sogar in Paris ließ die Mode in den folgenden Jahren unter der



Abb. 113. Prinzessin Visconti im Kostüm à la grecque.
Gemälde von F. Gérard im Louvre zu Paris. (Zu Seite 130.)

Einwirkung der Feldzüge etwas ermattet die Flügel sinken, um sich dann aber, als der Krieg vorüber und Napoleon vernichtet war, bald wieder um so kräftiger zu regen und sich mit ihnen aufs neue zu hohem Fluge zu erheben.

Der gewaltige Korse war zu Boden geschmettert worden und vertrauerte seine Tage einsam auf dem fernen St. Helena. In Wien waren die Diplomaten eifrig bei der Arbeit das alte Regime wieder zu Ehren zu bringen und die Neubildungen, die aus dem Taumel von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit und aus cäsarischem Ehrgeiz erwachsen waren, zu beseitigen. Ludwig XVIII. war auf den Thron seiner Väter zurückgekehrt und emsig bestrebt, alle Spuren der Republik und der napoleonischen Episode auszutilgen. Man knüpfte so gut als möglich an die Zeit des vergangenen Königtums an und pflanzte aufs neue die Fahne der Legitimität und des Absolutismus auf.



Abb. 114. Unterhaltung am Kamin. Szene aus dem Gesellschaftsleben des Jahres 1810. (Hochgegürtete Robe à la grecque.) Stich und Zeichnung von H. Moses aus „Le beau monde“, 1823. (Zu Seite 130.)

Im Handumdrehen verschwinden alle symbolisch-kostümlichen Anspielungen auf den kassierten Kaiser. Lorbeer und Adler, die sonst ein beliebtes Bordürenmotiv gebildet hatten, werden durch Lilien und Königskronen ersetzt; jene sonderbaren Helme, Grenadiermützen und Ulankas, die den Trägerinnen das Aussehen kühner Amazonen verliehen, sind wie weggeweht; die unter dem Busen gegürtete klassische Robe wandelt sich innerhalb eines Lustrums in eine solche mit Taille um, und der Gürtel sitzt bereits um 1820 wieder ganz normal an der richtigen Stelle über den Hüften (Abb. 121 u. 122). Es besteht das eifrige Bemühen, wieder Anschluß an die stark in die Breite gehende Tracht der Marie Antoinette zu suchen. Immer breiter wird demgemäß das Kleid in den Schultern, immer enger die Taille und immer glockenförmiger der Rock. Dieser wird zwar für gewöhnlich fußfrei getragen, aber bei großen Hoffesten, wo es gilt mit feierlicher Würde aufzutreten, erhält er die kostbar bestickte oder reich mit Spitzen und Blumen garnierte Schleppe. Hatte die griechische Mode das Kleid in losem, leichtem Faltenwurfe vom



Abb. 115. Blindekuhspiel auf dem Lande. (Hochgegürtete Robe à la grecque.) Stich nach einer Zeichnung von Bosco. (Zu Seite 130.)

Busen ab herabfließen lassen, so wird nun zum Ärger der Ärzte die Wespentaille Ideal aller Damen, und dieses Ideal ist herrschend geblieben durch das ganze neunzehnte Jahrhundert, mögen auch hin und wieder kleine Abweichungen vorgekommen sein.



Abb 116. Der Kapuzinerkuß. Gesellschaftsspiel. (Hochgegürtete Robe à la grecque. Die Herren mit Titusfrisur.) Stich von Schenker nach Dutailly. (Zu Seite 130.)

An der Herrentracht mißfiel der „Restauration" gar vieles. Ganz und gar nicht war sie einverstanden mit den langen Beinkleidern, den Pantalons. Sogar Napoleon hatte in der zur Erhöhung seines Glanzes angeordneten Hoftracht die Kniehose aus schwarzer Seide, kurzweg „Hose" genannt, beibehalten. Weiße Strümpfe, schwarze Eskarpins, ein Frack von violetter Seide mit Aufschlägen von weißer Seide, Jabots und Manschetten aus Batist, ein Napoleonshut und ein zierlicher Degen hatten die übrigen Bestandteile dieses männlichen Hofkostüms gebildet. Auch war den Hofbeamten das Pudern des Haupthaares anbefohlen worden. Ludwig XVIII. hielt diese Einführung eines Hofkostüms für die einzig lobenswerte Tat des kleinen Mannes von Ajaccio. In den Tuilerien blieb die alte Kniehose bestehen, und man war bestrebt, sie auch im bürgerlichen Leben gegenüber den Pantalons wieder zur Geltung zu bringen. Zwischen Hosen und Pantalons entspann sich nun aufs neue der Kampf, in dem aber diese den Sieg errangen, während jene auf die Hoftracht, die Lakaien und die Ballsäle beschränkt blieben.

Die Pantalons hatte der spottlustige Franzose zur Zeit der Revolution nach dem volkstümlichen Pantalone getauft, dem Narren der italienischen Komödie, zu dessen althergebrachtem Kostüm lange, schlauchartige Beinkleider gehörten. Einmal in die allgemeine Tracht eingeführt, verbreiteten sie sich reißend schnell. Von den Incroyables waren sie sehr weit und schlotterig getragen worden, dann aber schrieb sie die Mode so eng vor, daß sich in ihnen die Formen des Beines wie in einem Trikot ausprägten. Ein Schlitz war unten notwendig, um sie über den Fuß emporziehen zu können. Nach dem Ankleiden knöpfte man den Schlitz zu. Eine solche enge Hose, für welche meist gelber Nanking gewählt wurde, konnte man unten vorzüglich in Gamaschen binden oder in Stulpstiefel stecken. Stulpstiefel, oben schön gesteppt, mit Posamenten garniert und mit Quasten behängt, galten sogar für salon- und ballfähig. Als sich die Mode den weichen Schuhen in Kastor oder Juchten zuwandte, gab man dem Beinkleide, das nun in seiner ganzen Länge sichtbar wurde, breite Seitenstreifen und setzte die Knöpfchen, die sich unten am Schlitz befanden, in langer Reihe bis oben hin fort, als ob das ganze Hosenbein seitlich zu öffnen sei. Solcher Art waren die Pantalons der Lützowschen Freischar, wie sie denn überhaupt in der militärischen Tracht zur schnellen Verbreitung gelangten. Nach der Heimkehr der Franzosen von Moskau tauchten mit einem Male wieder weite Pantalons auf, die man als russische bezeichnete. Sie waren sehr bequem und wurden anfänglich mit breitem, bauschigem Überfall um den Knöchel festgebunden, bald aber frei getragen, so daß sie zwanglos auf den Fuß herabfielen. Den unten befindlichen Schlitz schloß man durch ein Bändchen mit zierlicher Schleife. Schon um 1817 kommt diese russische Hose in wahren Prachtexemplaren vor, und zwar zur Winterszeit in einem braun in braun gestreiften Tuch, das als drap bayadère bezeichnet wird. Schlitz und Schleifchen fallen allmählich fort, die Länge wird etwas gekürzt, die Weite aber gesteigert, so daß die Pantalons geradezu wie Fahnen um die Waden flattern, während das zierliche Schuhwerk vollständig sichtbar wird. Stolz schritten die Elegants mit den weiten Pantalons „à la Mameluck" über die Straßen dahin. Als sie gegen das Jahr 1823 bemerkten, daß ihnen gewöhnliche Leute nachahmten, trugen sie wieder enge Pantalons, die oben plissiert waren. „In unseren Tagen, du großer Gott," klagt ein Vertreter dieses Gigerltums, „da kann der geringste ein Kleid mit einer langen Taille haben, Pantalons à la Mameluck, ein Westchen mit fallendem Kragen, einen Mantel à la Mina tragen, und da müssen wir uns denn nach unserer Art kleiden, damit wir nicht unter dem großen Haufen verschwinden." Wenige Jahre später haben die Plissees an den Pantalons ausgelebt, hingegen sind die Stegen sehr modern geworden, und auch in der Folgezeit gibt sich der Schöpfungsdrang der Mode an den Beinkleidern vielfach zu erkennen, denn bald werden sie eng wie Trikots, bald in fürchterlicher Weite und in den sechziger Jahren, als die Krinoline in höchster Blüte stand, sogar mit Reifen getragen.

Mehr noch als die Pantalons bereitete der Restauration der sogenannte Bonapartehut Kummer. Weil ihn die Verehrer des Empereur mit Begeisterung getragen hatten, galt er für sehr gefährlich. Grund genug, um ihn für äußerst verabscheuungswürdig zu erklären und zu verpönen. Da man aber irgendeine Kopfbedeckung haben mußte,



Abb. 117. Josephine Beauharnais im Kostüm à la grecque.
Gemälde von Pierre Prud'hon im Louvre zu Paris.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Co. in Dornach i. E., Paris und New York. (Zu Seite 131.)

so wurde der Zylinder für salonfähig erklärt. Zwar war er angeblich demokratischen Ursprungs, aber wenigstens erinnerte er nicht an den Mann, der das Prinzip der Legitimität durchlöchert und Könige und Fürsten von ihren Thronen gestürzt hatte. Da sich Aristokraten, Diplomaten und sogar etliche Herrscher den Zylinder aufs Haupt setzten, so hielt sich der Bourgeois verpflichtet, ihnen nachzuahmen, um ebenfalls für etwas zu gelten. Je nach der Jahreszeit wurde er in schwarzer oder grauer Farbe getragen. Im Sommer 1815 gebot ihn die Mode grau mit schwarzer Einfassung und im Herbst desselben Jahres grau mit grüner Einfassung und rotem Futter. Dazu ein schwarzer oder grüner Frack und weiße Beinkleider. Wer den Eindruck eines Diplomaten erwecken wollte, wand sich auch ein gestärktes Halstuch um den Hals und band es vorn zur mächtigen Schleife oder zum gordischen Knoten. Die weißen Halstücher, die schon Ludwig XVI. vor den steifen Soldatenbinden bevorzugt und die dann der aristokratische Merveilleux dick um den Hals geschlungen hatte, wie wenn er diesen gegen das drohende Messer der Guillotine schützen wollte, galten nun als ein Zeichen königstreuer und konservativer Gesinnung.

Das eigentliche Dorado der Halstücher erstand in England. Hier, wo die edlen Lords sich gegen den Liberalismus sehr spröde erwiesen und ihre privilegierte Stellung gegen Gefahren, wie sie die Revolution und Napoleon heraufbeschworen hatten, nach Kräften zu schützen suchten, war die Begeisterung für das weißgestärkte Halstuch in den hohen Kreisen zu einer Art Manie geworden. Das weiße Halstuch galt als Symbol der Loyalität und verschaffte seinem Träger Ansehen und Bedeutung. Es gehörte zu den Triks der damaligen Londoner Gauner, sich das vertrauenerweckende ehrbare Tuch um den Hals zu legen und unter seinem Schutz bequem und ungestört die gefährlichsten Missetaten zu vollbringen. In London erschienen um das Jahr 1820 sogar mehrere illustrierte Bücher, die sich eingehend mit dem Halstuchthema befaßten und an Gelehrsamkeit nichts zu wünschen übrig ließen. Ihr glänzend geschriebener Inhalt dünkte einigen Leuten diesseits des Kanals so außerordentlich wichtig, daß sie ihn flugs in



Abb. 118. Merveilleuses und Incroyables. (Zu Seite 124, 126, 128 u. 132.)



Abb. 119. In der Konditorei beim Fruchteis.
Spottbild auf die Naschhaftigkeit und die Manieren der Damen in der Zeit des Direktoriums.
(Zu Seite 128, 130 u. 132.)

verschiedene Sprachen übersetzten. Der französische Titel lautet: „Cravatiana ou Traité général des Cravates considérés dans leur origine, leur influence politique, physique et morale, leurs couleurs et leurs espèces.“ „Den Mann von Stand,“ sagt der englische Verfasser, „durch irgendeinen Teil des Anzuges von der Kanaille unterscheiden zu können, ist ein so wichtiger Gegenstand, daß ich die öffentliche Mitteilung meiner Ideen über die Halstücher und die Art, sie auf die gehörige Art zu legen, als eine Pflicht gegen die bürgerliche Gesellschaft betrachten muß.“ Von den zahlreichen Varianten, in denen es geknüpft wurde, ist eine Übersicht gegeben. Man findet die Form orientale, mathématique, Byron, Bergami, américaine, mail-coach, trône d'amour, irlandaise, de bal, collier de cheval, de chasse, de gastronomie und nœud gordien. Am meisten wurde das Byronhalstuch bevorzugt. Seine Gebrauchsanweisung ist genau mitgeteilt. „Anstatt es zuerst an dem vorderen Teil des Halses anzulegen, tut man dies im Gegenteil im Nacken, um dann sofort die beiden Enden nach vorn und unter das Kinn zu führen, hier aber einen großen Knoten zu schlingen, der wenigstens vier Zoll breit und in zwei bedeutenden Zipfeln auslaufen muß.“ Getreulich wurden die Vorschriften in Paris, Petersburg, Berlin, Frankfurt und noch mehr in Wien befolgt. Die Mitglieder des Wiener Kongresses hatten, Metternich an der Spitze, in weißgesteiften Halstüchern Großartiges geleistet und sich in ihnen für Säulen der Diplomatie und der staatlichen Ordnung gehalten. Wenn nun der Wiener Philister Sonntags spazieren ging, so trug er gleichfalls ein solches Halstuch, um mit ihm die Größe seiner bürgerlichen Tugend und seine Bedeutung im Staatsleben darzutun. Er ließ erst ab von diesem Zeichen seiner guten Gesinnung, als später die Diplomaten zu den breiten schwarzseidenen Krawatten übergingen, wie sie auch Bismarck als Bundestagsgesandter in Frankfurt getragen hat. Die weißgestärkten Halstücher verblieben den Geheimräten der Bureaus, den alten Gelehrten und vornehmlich den protestantischen Theologen, die sie noch zu unseren Tagen hinübergerettet haben und gleichsam als Abzeichen ihres Berufes betrachten.

Als die rückschrittliche politische Richtung die gefürchteten Demokraten erzeugte, hielten diese sich für verpflichtet, ihrer Überzeugung gleichfalls äußerlichen Ausdruck zu geben: sie verschmähten das steifgestärkte Halstuch der Bureaukratie und wählten ein ungestärktes oder gar ein buntes, das sie lose umlegten und dessen beide Enden sie vom Knoten ab frei flattern ließen. Zu diesem Symbol des freien Mannes gesellten sie den Calabreser, den sie mit einem bedeutenden Einkniff in der Mitte sich auf das mähnenumwallte Haupt setzten.

Noch während des ersten Jahrzehnts der Restauration wurde zu den langen Pantalons von Tuch, Nanking oder gestreiftem Pikee der Frack, das ehemalige Geschenk Englands, getragen. Man wählte ihn farbig, mit breitem, hohem Kragen und langen, unten manschettenartig verengten Ärmeln. Eine besonders geschätzte Farbe war blau. Goldene Knöpfe galten als vornehm und geschmackvoll. Zum Frack traten doppelte Westen, solche von Pikee oder feinstem Wildleder, die infolge ihres weiten Ausschnittes das Halstuch und die Jabots aus Batist oder gestreiftem Leinen zur vollsten Wirkung kommen ließen. Derjenige, der nur eine Weste trug, galt als schäbig. Zu Beginn der zwanziger Jahre brach sich dann der Leibrock siegreich Bahn, so daß der Frack allmählich aus der gewöhnlichen Toilette verschwand und schon in den vierziger Jahren nur noch im Salon und bei feierlichen Gelegenheiten auftauchte. Der schwarze Frack wurde die zivile Staatstracht aller Stände und mit der Zeit auch die Amtstracht des Kellners, der hiermit seiner Achtung vor dem zahlenden Publikum Ausdruck zu geben suchte. Die Gunst, die dem Leibrock entgegengebracht wurde, ist wesentlich den Romantikern zu danken — er war für sie, die für das Mittelalter begeistert waren, der nächste Verwandte jenes Rockes, den die Männer des fünfzehnten Jahrhunderts getragen hatten. Aus diesem Grunde wurde er besonders schnell bei den deutschen Romantikern beliebt. Auch das Militär nahm ihn an Stelle des wenig beliebten „Schwalbenschwanzes“ bereitwilligst an, indem es zugleich die überhohen, bis zu den Ohren reichenden Kragen erheblich stutzte und die Halsbinde, zu der vordem noch das Halstuch gehört hatte, sinngemäß vereinfachte. Bevor aber der Leibrock zu der heute üblichen Form gedieh, hatte er noch verschiedene Zwischenstufen zu durchlaufen. Zu diesen gehörte die in den dreißiger Jahren übliche Mode, ihn in der Taille sehr eng zu halten und zu kräuseln, so daß die Schöße mehr oder weniger plisseeartig herabhingen, und den Kragen pelerinenartig bis über die Schultern herabfallen zu lassen. Lange Paletots, in der Taille



Abb. 120. Merveilleuse aus dem Jahre 1814.
Stich von Gatine nach Vernet und Lanté: „Incroyables et merveilleuses de 1814“, Paris. (Zu Seite 132.)



Abb. 121. Lektüre. Gemälde von V. Hilaire im Louvre zu Paris. (Zu Seite 134.)
(Rückkehr zur normalen Taille.)

eng geschlossen, und weite Mäntel von dunklem Tuch, innen mit weinrotem Wollenstoff oder mit Seide gefüttert, außen mit Posamenten und sogar mit goldenen Tressen besetzt, dienten als Schutz gegen die Kälte. Den rechten Zipfel der Mäntel warf man in malerischen Falten über die linke Schulter. Es waren die richtigen Künstlermäntel, und sie haben seit jenen Tagen in der statuarischen Skulptur eine Rolle gespielt. Selbst Rauch hat sich für sie begeistert und mit ihnen die Helden der Befreiungskriege drapiert. Ihren Ursprung haben diese Mäntel in den Bauerntrachten Italiens.

Mit den neuen Leibröcken bürgerte sich eine neue Tracht der Hemden ein. Die Jabots wurden zunächst durch die glatten, steif gestärkten Vorhemdchen ersetzt, die man hinten mit schmalen, weißen Bändchen fein säuberlich zusammenband. Ihnen folgten die gesteiften Faltenhemden mit den steifen Kragen und Manschetten, die anfänglich am Hemd fest angenäht, später aber zum Anknüpfen eingerichtet wurden. Den Reigen eröffneten

die Umlegekragen, zu denen sich in den sechziger Jahren als Mitbewerber um die öffentliche Gunst die Stehkragen gesellten. Eine gewaltige Industrie hat sich aus dem Bedarf an Wäsche entwickelt, deren vornehmster Sitz Berlin ist und als Berliner Wäschekonfektion einen Weltruf erlangt hat. In Verbindung mit ihr gestaltete sich weiter aus die Industrie der Krawatten, die zuerst den englischen Bindeschlips in Mode brachte, dann die zum Anknöpfen eingerichteten Schleifen und Knoten mit mehr oder weniger langen Enden und das Plastron, Zierden der Brust, die je nach dem Ausschnitt der Weste mehr oder weniger zum Vorschein und zur Geltung gelangten. Vor dem Ansturm dieser reizvollen, aus schwarzer oder farbiger Seide und Batist gefertigten Krawatten traten die gestärkten weißen Halstücher völlig zurück.

Sehr wesentlich ist diese Wandlung der Wäsche und der Krawatten im modernen Sinne von den Engländern beeinflußt worden. Die englische Mode war es auch, welche die farbige Wäsche einführte und sie, entsprechend der Vorliebe des Volkes für die Freuden des Sports, mit sportlichen Emblemen musterte. Fuchs-, Pferde- und Hundeköpfe, Hufeisen, Jockeimützen, Peitschen und ähnliche Hinweise auf den Sport kamen sogar auf den Krawatten zur Darstellung und fanden nicht minder eine ausgebreitete Verwendung für Manschettenknöpfe und für Busennadeln.

Entschieden wertvoller sind die Leistungen der englischen Mode in den übrigen Bestandteilen des Herrenkostüms gewesen. Sie hat ihm den bequemen und doch eleganten Zuschnitt verliehen, der durch die Bezeichnung „Englische Herrenmode" gekennzeichnet wird. Allerdings darf der Einfluß der Amerikaner und der Italiener auf diesem Gebiete nicht unterschätzt werden, da sie gleichfalls das Prinzip der Bequemlichkeit und angemessenen Weite im Männerkostüm in den Vordergrund stellten. Der Weste wurden die Schöße genommen und ihr diejenige Form gegeben, die sie noch heute besitzt. Es kamen das Jackett, der Sacco und die Joppe auf, aus denen später zahlreiche Varianten, unter ihnen das salonfeine Dinerjackett, entwickelt worden sind. Zum Leibrock gesellte man den Gehrock mit langen Schößen und ziemlich engen Taillenschluß, um die Eleganz auf die Straße zu verpflanzen und den Überzieher überflüssig zu machen.

Wie im Schnitt, so suchte die englische Herrenmode auch in der Wahl der Stoffe eine Sonderstellung einzunehmen und zu behaupten. Gegenüber den glatten und feinen französischen Tuchen bevorzugte sie vorzugsweise gemusterte Wollenstoffe von derber, aber ausgezeichneter Qualität, die in der Nähe grob erscheinen, sich jedoch in einiger Entfernung zu einer vortrefflichen Wirkung harmonisieren. Eine Fülle solcher Stoffe, die den Bedürfnissen aller Jahreszeiten und Berufsarten, sowie den verschiedensten gesellschaftlichen Zwecken und Vergnügungen angepaßt sind, hat die Fabrikation auf den Markt geworfen, und die englische Herrenmode ist unermüdlich tätig gewesen, diese Gaben für das Kostüm der Gentlemen aller Länder in Kurs zu setzen. Daß die Anstrengungen von Erfolg gekrönt waren, zeigt die Tatsache, daß die englische Herrenmode heute eine weltumfassende Bedeutung besitzt.

Auf die zahlreichen Einzelheiten einzugehen, welche die Damenmode seit der Zeit der Restauration hervorgebracht hat, ist kaum möglich. Alle nur nennenswerten politischen Ereignisse, alle Begebenheiten, die nur irgendwie das gewöhnliche Gleichmaß des Tages unterbrachen, alle sensationellen Gaben des Schauspiels, der Oper und des Balletts, alle hervorragenden Schöpfungen der Kunst, die im Salon die Besucher enthusiasmierten, fanden in dieser Mode ihren Ausdruck. Die Begeisterung für das Polentum, die Bewunderung für die Russen, welche in den Jahren 1828 und 1829 unter dem Feldmarschall Diebitsch Adrianopel erobert hatten, das Erscheinen der ersten Giraffe im Jahre 1827 im Jardin des Plantes zu Paris, Alexandre Dumas' „Conte de Monte-Christo" und „Les trois Mousquetaires", Eugene Scribes „Verre d'eau", die Julirevolution, die Liebhabereien des Bürgerkönigs, die Bevorzugung der belgischen Seebäder, wo man von den Fischerfrauen die unter dem Namen „Schuten" bekannten Strohhüte übernahm, alle diese und noch viele andere Geschehnisse schlugen sich in Coiffuren, Hauben, Hüten, Sonnenschirmen, Mäntelchen, Schals, Roben und Jäckchen nieder.

Im Zusammenhang mit den sehr beliebt gewordenen dekolletierten Toiletten kamen fast ausschließlich kurze Armpuffen vor, die wenig mehr als den Ansatz an der



Abb. 122. Gräfin Gower und Tochter. Stich von S. Cousins nach Thomas Lawrence (Zu Seite 134 u. 145.)
(Rückkehr zur normalen Taille.)



Abb. 123. Königin Marie Amelie.
Gemälde von Xaver Winterhalter im Museum zu Versailles.
(Zur Mode der Volants.) (Zu Seite 145 u. 148.)

Schulter verdeckten. Diese Armpuffen gestaltete die Mode allmählich immer voller und mächtiger, so daß die Schulterbreite eine geradezu kolossale wurde. Epaulettes von Schleifen, die man hinzugefügt, steigerten jene Wirkung noch um ein Bedeutendes. Der Arm blieb oberhalb der Handschuhe entweder entblößt, oder man schützte ihn mit durchsichtigen oder halbdurchsichtigen Tüll- oder Mullärmeln von keulenartiger Form. Im übrigen herrschte eine wahre Schleifenorgie. Überall seidene Bänder, meist einfarbig oder in schottischem Muster, die zu Schleifen, Schärpen, Puffen, Kokarden, Rouleaux, Volants und Pelerinen benutzt waren. Die Volants wurden immer mehr bevorzugt; um möglichst viele anzubringen, verlängerte man sogar die Kleider, so daß die Füße nicht mehr zum Vorschein kamen. Vier- oder fünffach wurden die Volants übereinander angebracht, oft in hübscher blattartiger Auszackung, dann wieder gekräuselt oder plissiert, kurz, in unzähligen Varianten, die für die Erfindungskraft der Modekünstler ein glänzendes Zeugnis ablegen. Den Halsausschnitt der schneppenartig verlaufenden Taille schlug man gern mit einer Tüllrüsche aus und ließ unterhalb derselben gezackten Tüll, Spitzen- oder Seidenstoff als kurze Pelerine herabfallen (Abb. 123 u. 124).

Von größter Bedeutung für jede Mode sind die Stoffe, mit denen sie arbeitet. In dieser Beziehung gebot die Mode in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts bereits über einen großen Reichtum. Kaschmir, Alpaka, Jakonett, Cotepali, Gaze, Tüll, Mull, Samt, ungebleichte chinesische Seide, Satin, Gros de Naples und zahlreiche andere Seidenstoffe wurden getragen. Das feinere Publikum bevorzugte Seide, insbesondere Gros de Naples, ein glattes reinseidenes Gewebe mit einfacher Leinwandbindung, ähnlich dem Taft. Muster waren nicht sehr beliebt. Nur in seidenen Bändern genossen schottische allgemeine Verehrung. In den Farben herrschten lila, gelb, grün und rosa



Abb. 124. Die Herzogin von Aumale.
Gemälde von Xaver Winterhalter im Museum zu Versailles. (Zu Seite 144)

vor. Durch die Dekoration mit andersfarbigen Schleifen, Spitzen und Blumen wurde die farbige Wirkung gesteigert. Den Kulminationspunkt in der Farbe bildeten die Hüte, die großen Kapotes und Schuten, die mit Schleifen, lang herabhängenden Bändern, Federn, Paradiesvögeln und besonders mit Blumen und Blumenkränzen wunderbar ausgeputzt wurden (Abb. 125). Selbst die Toques und die Baretts, die jenen unserer Köche ähnelten, besaßen erhebliche Dimensionen. Neben dem Hut aus italienischem Stroh mit hohem, zylinderartigem Kopf und hinten schmalem, an den Seiten und vorn gewaltig breitem Rande kamen solche in ähnlicher Form aus Reisstroh auf. Die Bonnets waren wahre Kunstgebilde und fast immer von den wunderlichsten Formen.

Es versteht sich von selbst, daß auch die Haarkünstler wieder ihr Licht leuchten ließen. Der genialste von ihnen war Croizat, den man den Napoleon unter den Coiffeuren nannte und der auch ein sehr gelehrtes Werk mit Abbildungen von Haarfrisuren herausgegeben hat. Auch Narcisse, Plaisir, Duplessy, Albin, Foucher und Guillaume genossen hohen Ruhm. Was in der Politik die Glocke geschlagen hatte, was für intime Vorgänge sich in den hohen Regionen von Paris abspielten, wie sich die Zukunft gestalten würde, erfuhr man in den Ateliers dieser Herren am besten, denn sie hatten Zutritt zu allen Boudoirs und standen mit den höchsten Personen im kordialsten Verkehr. Man spottet über die grandiosen Ungetüme, die sie mit Schleifen, Blumen, Federn, Perlen, Kämmen, Pfeilen, Spitzen und kosmetischen Mitteln auf den Köpfen errichteten, muß aber doch über die Geschicklichkeit und den Ideenreichtum dieser Haarkünstler staunen. Lange Zeit beliebt waren neben den hohen Frisuren die Löckchentoupets beiderseits der Stirn, welche diese halb verdeckten und bis zu den Ohren reichten (Abb. 122 u. 123). Einfacher waren die Herrenfrisuren. Im wesentlichen laufen sie alle auf den Tituskopf hinaus. Kleine Varianten kommen vor, ohne jedoch den Hauptcharakter zu verwischen. Nur im Bart machte sich seit Ende der zwanziger Jahre eine Neuerung bemerkbar:

er wurde mit allmählicher Verbreiterung bis unter das Kinn geführt, aber noch immer kurz verschnitten. Früher hatte man ihn nur bis zur Mitte der Backe mit einer schrägen Hinneigung zu den Mundwinkeln getragen. Da aber das Kinn durch das modern gewordene Senken der Halstücher und später durch die Einführung der englischen Krawatte freier geworden war, so konnte der Bart bequem die Verlängerung bis unterhalb des Kinns erfahren. Einen Schnurrbart zu tragen galt als unfein und unbescheiden. Nie wird man in den Bildern Herren damaliger Zeit, die zur vornehmen Gesellschaft gehörten, mit jener Zierde eines Mannes antreffen. Selbst in den Armeen war der Schnurrbart verpönt, und wer die grenzenlose Kühnheit besaß, ihn zu tragen, wurde mit mißtrauischen Augen als ein vom neuen Geist erfüllter Ankämpfer gegen Gesetz und Ordnung angesehen.

Sehr geschmacklos verfuhr man im Schmuck. Der feine Sinn des Rokoko, der gerade auf diesem edelsten Gebiete des Kunstgewerbes meisterliche Leistungen in den feinsten Techniken geschaffen hatte, war gleichsam verflogen. Handhalbbreite, flache Armreifen, besetzt mit großen Cabochons, wurden, obwohl sie an Plumpheit ihresgleichen suchten, salonfähig. Granaten und Türkise genossen bei der Auswahl der Steine das Vorrecht. Auch Kameen standen nach wie vor in Gunst. Die dekolletierte Tracht gestattete auch wieder die Anwendung des Halsschmuckes. Man wählte den aus Gliedern zusammengefügten Reifen mit angehängten Strahlen oder mit Festons von Türkisen, der sich kräftig von der Karnation abhob, und die Kette aus Gliedern oder Flechtwerk mit angehängtem Kreuz. Seit vielen Jahren war das Symbol des Christentums als Schmuck zurückgetreten, und nun, da die Revolution samt der Göttin Vernunft sich ausgetobt hatte, kam es wieder in recht großen Exemplaren zum Vorschein. Das barockgefaßte Kreuz „à la Jeannette“, befestigt an einem, mit herzförmigem Schloß versehenen, schwarzen Samthalsband, trugen alle Damen, welche tugendsam und gottesfürchtig erscheinen wollten. Lange, tropfenförmige Ohrringe, kleine Papierfächer, die bedruckt oder bemalt waren, und niedliche „Sonnenknicker“ vervollständigten diesen Schmuck.

Mit einem Revolutiönchen, das die Pariser in bekannter Weise inszeniert hatten, war die Regierung Ludwig Philipps zu Grabe gebracht und Louis Napoleon am 10. Dezember 1848 zum Präsidenten der Republik erwählt worden. Schon am 2. Dezember 1851 führte der neue Präsident den Staatsstreich, die Auflösung der Nationalversammlung, mit echt französischer Grazie aus, und am 2. Dezember 1855 machte er sich mittels Plebiszits zum Kaiser der Franzosen. Nicht ganz zwei Monate später, am 29. und 30. Januar 1853, fand die bürgerliche und kirchliche Trauung des Kaisers mit Eugenie von Montijo, der Tochter der ehrgeizigen und galanten spanischen Gräfin von Montijo, Herzogin von Peneranda und Enkelin des Krämers Kirkpatrik, unter dem Jubel derjenigen Pariser und Pariserinnen statt, denen das Schauen, Bewundern und Anbeten Bedürfnis war (Abb. 126).

Die Hochzeit hatte natürlich mit dem üblichen Pomp stattgefunden. Der Corbeille de mariage, den der Kaiser nach französischer Sitte gesandt hatte, enthielt Schmuckgegenstände und anmutige Kleinigkeiten im Werte von einer Million Francs. Das kostbare Brautkleid mit der langen Schleppe aus weißem Samt spendete die Stadt Lüttich. Wie zartester Duft breiteten sich über dem Rock points d'Angleterre aus — ein Ersatz für points d'Alençon, die sich zum allgemeinen Kummer wegen Kürze der Zeit nicht in der gewünschten Art beschaffen ließen —, und wie Sterne flimmerten auf dem mit kleinen Schößen versehenen und oben geschlossenen Corsage zahllose Brillanten und Saphire zwischen den edelsten Orangenblüten. Harmonisch verband sich damit ein gleichfalls von Orangenblüten umrahmter und von Veilchen durchbrochener, lang wallender Spitzenschleier, der auf dem Haupte der Braut mittels jenes Brillantdiadems befestigt war, das einst Marie Louise bei der Trauung mit Napoleon I. getragen hatte. Zum Trousseau gehörten 54 Toiletten, die aus den berühmtesten Pariser Ateliers stammten. Daß er größer gewesen wäre, als der sonst bei solchen fürstlichen Heiraten übliche, oder luxuriöser, als etwa jener der Herzogin von Berry, läßt sich nicht sagen. Gleichwohl bildeten diese Toiletten, und besonders das Brautkleid, noch auf lange hinaus das Unterhaltungsthema



Abb. 125. **Der Besuch.** Gemälde von Moritz v. Schwind. (Aus der Zeit der Krinoline.)
(Zu Seite 145 u. 146.)

in den Salons: wer der Kaiserin gram war, redete von wahnsinniger Verschwendung, und wer ihr wohl wollte, sprach rühmend von ihrem feinen Geschmack, der das alles so meisterlich angeordnet habe. Sehr wahrscheinlich hat Eugenie während ihrer kurzen Brautzeit kaum die nötige Muße gefunden, sich eingehender mit dem Entwerfen aller dieser Toilettenschöpfungen zu befassen. Das Lob gebührt lediglich den Ateliers der Madame Vignon und Mademoiselle Palmgrès. Aber das Genie der Damen flößt durchaus kein bewunderndes Staunen ein, denn ihre Erfindungskraft bewegt sich einfach in den Bahnen, die man schon unter Ludwig Philipp gewandelt war. Das hinderte aber nicht, im Interesse der Weltstellung der Pariser Mode von außerordentlichen Neuheiten zu reden und von ihnen den größten Spektakel zu machen. Überhaupt wurde jede neue Rüsche, jede neue Bandschleife, jede neue Schnalle gleich als etwas Großes und Außerordentliches in die Welt posaunt und überall verkündet, daß die Urheberin dieser köstlichen Erfindungen die Kaiserin sei. Und das wirkte. Wie durch diese unermüdliche Reklame Ströme von Gold nach Paris gelenkt wurden, hat man in Deutschland zur Genüge erfahren. Nun man diesen Klängen nicht mehr folgt, sind der deutschen Luxusindustrie bessere Tage beschieden.

Die größte Tat der Kaiserin auf dem Gebiete der Mode soll die Erfindung der Krinoline gewesen sein. Man erzählt, daß gewisse Umstände, welche am 15. März 1856 zur Geburt des kaiserlichen Prinzen führten, den Anlaß zu dieser Erfindung gegeben hätten. Aber nichts ist unzutreffender als die Annahme, daß durch die Einführung der Krinoline die gewaltige Ausdehnung der Roben veranlaßt worden sei: als die Kaiserin die Bühne der großen Welt betrat, wiesen die Roben bereits einen unteren Durchmesser von anderthalb Meter auf und es konnten die Damen schon damals als wandelnde Glocken oder Ballons bezeichnet werden. Je mehr die Gräcomanie mit ihrem Prinzip des Schlanken und Faltenreichen in der allgemeinen Wertschätzung gesunken war, um so mehr ging die Tracht der Damen in die Breite. Man war schließlich unter Ludwig Philipp wieder zu den Reifröcken gelangt, die vormals die Revolution als Erzeugnisse des Königtums hinweggefegt hatte. Das Fischbein wurde in die Röcke eingenäht, und zudem wurden, um einen möglichst stattlichen Umfang zu erreichen, steife Röcke von Roßhaar getragen (Abb. 123). Das war unbequem und erforderte Abhilfe. Lediglich aus dieser Ursache ersann der Witz der Mode die Krinoline. Als das angebliche Geschenk Eugeniens im Herbst 1855 zum ersten Male auf der Bildfläche erschien, zog es wie lichte Freude durch die Damenwelt, denn nun war das Tragen der weiten Röcke erheblich erleichtert — ja, es ließ sich ihre Breite sogar noch steigern. Das Material für die Krinoline war anfänglich Roßhaarstoff mit Fischbein. Dieses wurde alsbald durch das billigere, aber schwere Rohr und schließlich durch schmale Stahlreifen ersetzt. Englische und rheinisch-westfälische Werke machten viele Jahre hindurch mit dem Walzen solcher Reifen ein ausgezeichnetes Geschäft. Einer dieser Fabrikanten fühlte sich in seinem Enthusiasmus über den reichen Ertrag sogar veranlaßt, einen Preis für Abfassung des besten Lobgedichtes auf die Krinoline auszusetzen (Abb. 125).

Zu den Modesünden, die der Kaiserin Eugenie zugeschrieben werden, gehört auch die Einführung von Bestandteilen der Herrentracht, wie Westen, Kragen, Manschetten und Blusen, in die Damentracht. Angeblich soll die Mode der Westen, die mehrere Jahre bestehen blieb, dadurch entstanden sein, daß Eugenie vor ihrer Verlobung mit dem Kaiser auf einer im Herbst 1852 in Compiègne veranstalteten Hofjagd zuerst mit einer solchen Weste erschienen sei. Aber in Wahrheit waren die Westen schon im Jahre 1851 modern geworden. Man hatte eben eine Anleihe an Gilles, den berühmten Komiker des achtzehnten Jahrhunderts gemacht, der schon zu seiner Zeit die nach ihm benannten „gilets“ getragen hatte. Die Blusen verdanken ihre Aufnahme dem Aufsehen, welches bei der Einigung Italiens die Garibaldianer erregten. Auch in Garibaldihüten suchte man seiner Begeisterung für den italienischen Freiheitshelden Ausdruck zu geben. Mithin stellt sich bei schärferer Beleuchtung heraus, daß so mancher gute oder böse Modeeinfall, welcher der Kaiserin zugeschrieben wird, mit dieser wenig oder gar nichts zu tun hat. Auch nach dem Sturze des Kaiserreichs hat ja die Mode unentwegt weiter



Abb. 126. Kaiserin Eugenie. Gemälde von Xaver Winterhalter.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York. (Zu Seite 146—148.)

geschafft — sie ließ auf die Krinoline die Halbkrinoline, die Tournüre, das enge Kostüm, die Watteaufalte und viele andere Gaben folgen, denn ihr Füllhorn ist ebenso unerschöpflich, wie ihre Macht unbesieglich. Selbst Kaiser Wilhelm I. machte ihr noch in seinen alten Tagen, wenn er sich in Zivil kleidete, Zugeständnisse (Abb. 127—129).

Wer nun in dem großen Modezuge innerhalb des letzten halben Jahrhunderts die



Abb. 127. Das Liebeslied. Gemälde von Alfred Stevens im Museum des Luxembourg. (Aus der Zeit der Halbkrinoline und Tournüre.)

wirkenden und führenden Kräfte sucht, wird erkennen, daß der so oft betonte Einfluß des Napoleonischen Kaiserhofes und besonders der Kaiserin Eugenie auf die Richtung des Zuges kein sehr bedeutender gewesen ist. Die Launen und Wünsche einer schönen Frau, mochte sie auch die Herrscherkrone tragen, wollten gegenüber den machtvollen Ideen und gewaltigen Errungenschaften des neunzehnten Jahrhunderts wenig besagen.



Abb. 128. Baronin Seidler. Gemälde von Heinrich Angeli. (Aus der Zeit der Tournüre.)
(Zu Seite 150.)

X.

In unseren Tagen. Reformtracht. Schluß.

Der deutsch-französische Krieg und der Kommuneaufstand mußten, wie sehr erklärlich ist, die Stellung der Pariser Mode tief erschüttern. Der Zusammenhang zwischen Paris und der übrigen Welt war während der beiden Kriegsjahre aufgehoben, und der Modestrom, der sich von der französischen Hauptstadt über alle zivilisierten Länder ergossen hatte, war vorläufig versiegt. Die englische Mode, die im Laufe der letzten Jahrzehnte auf dem Gebiete der Herrenbekleidung ihr Ansehen erweitert hatte, errang von nun an auch unter den Damen der verschiedenen Länder größeren Beifall als bisher. Es ist die Bezeichnung „tailor-made" für diese Art der englischen Mode gewählt worden, weil ihr in der Tat der Schneider das bestimmte Gepräge verliehen hat: er wendet jenen schlichten Schnitt an, der die Röcke aus zwei selbständigen Reihen herstellt, aus einem Vorderteil, das mit vier Kniffen die Hüften umschließt, und einem eingesetzten doppelbreiten Rückteil, das in breiten Falten an den Gürtel angeheftet wird. Ein anspruchsloser, einfacher Zug geht durch dieses glatte, knapp und doch bequem sitzende englische Kostüm, zumal es immer nur in einer einzigen Farbe gehalten und Besatz entweder völlig in Wegfall gekommen oder nur sehr maßvoll angewendet ist. In seiner ganzen Durchführung ist das Solide, Zweckmäßige und Geschlossene angestrebt, so daß es den Gegensatz zu dem mehr theatralisch angehauchten, stark aufgeputzten französischen Kostüm bildet. Die starke Vorliebe der englischen Damen für Sport und gesunde Leibesübung, zu der auch der Fußmarsch gehört, hat wesentlich zu dieser einfachen und praktischen Gestaltung des Kostüms beigetragen. Besonders das fußfreie Kleid, das einen ungehemmten weiten Schritt gestattet und keinen Staub aufwirbelt, ist schon frühzeitig und in sehr vollkommener Form in England ausgebildet worden. Mag in solchen Kostümen auch etwas Herrenmäßiges zum Ausdruck kommen, so verstehen es doch die Modisten der Oxfordstreet vortrefflich, das Übertriebene zu vermeiden und den allzuschroffen Eindruck des Unweiblichen, der peinlich berühren würde, derart fernzuhalten, daß die gesamte Erscheinung sich nur als eine vornehme und originelle erweist.

Gleichzeitig machte sich in verschiedenen Ländern noch eine kostümliche Bewegung geltend, die auf nationaler Grundlage fußte; sie suchte aus den vorhandenen Resten der Volkstracht, insbesondere der bäuerlichen Tracht, eine nationale Kleidung für die höheren Gesellschaftskreise zu schaffen. In Deutschland, dessen Selbstbewußtsein durch die Waffenerfolge mächtig erstarkt war, gedachte man sogar eine deutsche Mode von derselben weltbeherrschenden Macht wie die französische zu begründen. Wie auf dem Gebiete des Kunstgewerbes geraume Zeit das Schlagwort „deutsche Renaissance" maßgebend wurde und zu einer Anlehnung an unserer Väter Werke führte, so sollte in der Frauentracht das Gretchenkostüm mit dem berühmten Gretchentäschchen die Wege weisen. Trotz der regen Anteilnahme, welche diese Bestrebungen in den Kreisen der Künstler, Künstlerinnen und Kunstgewerbetreibenden fanden, haben sie lediglich zu einer verhältnismäßig kurzen Episode in der Geschichte der Mode geführt, denn alsbald traten andere Erscheinungen auf, unter deren Wirkung die Schwärmerei für die deutsche Renaissance und für das Kostüm dieser glänzenden Zeit deutschen Bürgertums erheblich nachließ. Das gleiche Schicksal teilten die verwandten Anstrengungen in den anderen Ländern, wiewohl sie von den höchsten Kreisen gefördert wurden. Vornehmlich gab man sich in Rußland und in den nordgermanischen Ländern, Dänemark, Schweden und Norwegen, außerordentliche Mühe, die bäuerliche Volkstracht mit einigen Änderungen in den Salon einzuführen. Sogar die Zarin verschmähte es nicht, bei großen Festlichkeiten im Gewande einer großrussischen Bäuerin zu erscheinen und hiermit den Damen ihres Hofes mit gutem Beispiel voranzugehen. Man sah sie häufig in dem charakteristischen Ssarafan, einem buntbestickten Rock mit Schulterbändern oder einem schmalen, nur bis über den Busen reichenden Leibchen, einem kurzen Oberkleide oder einem pelzverbrämten Jäckchen, dem sogenannten Seelenwärmer, und einer diademartigen Kopfbedeckung, dem mit Tressen,



Abb. 129. Kaiser Wilhelm I. und seine Schwester, die Großherzogin von Mecklenburg-Schwerin.
Aufnahme von M. Anzinger in Ems, im Jahre 1883. (Zu Seite 150.)

Perlen oder Flitter besetzten Kokoschnik, der nur die Stirn umrahmt. Alle Welt versicherte, daß die Zarin sich in diesem Kostüm vortrefflich ausgenommen habe, aber außerhalb des Hofes fand sich kaum jemand veranlaßt, den gegebenen Anregungen zu folgen. Wie unter den Slawen, so wurden ähnliche Anstrengungen unter den Ungarn gemacht. Obwohl die Magyaren mit ihrem leidenschaftlichen Naturell anfänglich derart begeistert für die Reform im nationalen Sinne eintraten, daß die eifrigsten Verfechter eines nationalen Kostüms sich sogar veranlaßt fanden, elegante Zylinderhüte aus Paris und Wien als Spucknäpfe zu benutzen, so handelte es sich doch lediglich um ein Strohfeuer, das bald erlosch. Nur das Magnatenkostüm taucht bei feierlichen Gelegenheiten

auf, prunkvoll aus dem internationalen Zivil hervorleuchtend, während dieses kaum über den verschnürten Rock hinausgekommen ist. Gewisse Bestandteile dieser nationalen Trachten, wie das deutsche Gretchentäschchen, die irischen Spitzen, der ungarische Rock, die russische Leinenstickerei, das griechische Jäckchen, die spanischen Schleier, wurden übrigens von der Mode sofort aufgenommen und der gesamten Welt zugeführt. Die national-kostümlichen Besonderheiten sind von diesem gewaltigen Modestrom hinweggeschwemmt worden und heute können sie als völlig überwunden gelten (Abb. 130—132).

Nachdem die Wunden, welche der Krieg Frankreich geschlagen hatte, vernarbt waren, reckte auch die Modekönigin Paris wieder kühn ihr Haupt. Aufs neue fanden sich die Liebhaber und Liebhaberinnen der französischen Mode in der lebenslustigen Hauptstadt an der Seine zusammen, um ihr zu huldigen und ihren Einfluß in der weiten Welt verbreiten zu helfen. Lutetia bewies eben ihre alte Anziehungskraft auf die Nabobs aller Nationen, insbesondere auf die Geldfürsten Amerikas, von denen viele Paris zu ihrer Residenz erkoren und ihren ungemessenen Reichtum auf die französische Kunst, Kunstindustrie und Mode befruchtend regnen ließen. Das Geld ist der mächtigste Hebel des Luxus, und an der Kraft dieses Hebels hat es im Seine-Babel niemals gefehlt. Kein Wunder, daß da die Ateliers der Modekünstler wieder frisch ans Werk gehen und das verlorene Terrain alsbald zurückerobern konnten. Wie schwer auch das Geständnis fällt: die Bekleidungsindustrie der anderen Länder holte sich für ihr Massenfabrikat das Modell wieder wie früher vorzugsweise aus Paris, mindestens für die Frauentracht. Es erwies sich die einheitliche Organisation der Pariser Modekünstler als eine siegende Macht, die willige Gefolgschaft erheischte, falls man großen Absatz auf dem internationalen Markte gewinnen wollte. Wie weitreichend dieser Einfluß ist, mag aus einem einzigen Beispiele hervorgehen. Die Industrie der Putzfedern, insbesondere der Straußenfedern, blüht vornehmlich in Berlin, Wien und Paris. Man versteht es in Berlin ausgezeichnet, die Straußenfedern zu färben und aus mehreren Federn mit magerem Bart durch Abschaben des Kieles und Zusammennähen eine einzige Feder mit vollem Bart herzustellen. Aber in der Wahl der Modefarben richtet man sich nach den Vorschriften, die für jede Saison das Pariser Syndikat in gedruckten Zirkularen an seine Abonnenten erläßt. Das ist für die Vorherrschaft von Paris auf dem Gebiete der Mode bezeichnend. Nichtsdestoweniger haben gerade die Deutschen allen Anlaß, in dem Kampfe gegen eine solche Bevormundung nicht nachzulassen, denn jeder Erfolg ist gleichbedeutend mit materiellem Gewinn. Der Kampf mag schwer sein, besitzen doch die Pariser eine anerkennenswerte Geschicklichkeit, irgendwelche auffallende Erscheinungen im Getriebe der Welt sofort in Mode umzusetzen, aber den Deutschen ist die Zähigkeit gegeben, vermöge deren es ihnen sicherlich gelingen wird, auch auf diesem Gebiete Erfolge zu erringen. Erfreulicherweise macht sich schon jetzt gegenüber dem Pariser Modell eine gewisse Selbständigkeit geltend, die in dem Worte „Reformtracht“ ihr sammelndes Feldgeschrei gefunden hat.

Nach dem blutigen Waffentanze, der den Deutschen die lang ersehnte Einheit schuf, trat mehr als je die Pflicht an sie heran, die Wehrhaftigkeit des heranwachsenden Geschlechts zu steigern. Um das Gewonnene zu schirmen und dauernd im Besitz zu erhalten, galt es, die physische Kraft der Nation zu stärken und hiermit der ermatteten Tagesarbeit ein wirksames Gegengewicht zu bieten. „Stählung des Körpers“ wurde die Parole nicht nur für das junge männliche, sondern auch für das weibliche Geschlecht. Wie ehemals in Sparta gewannen die gymnastischen Übungen an Wertschätzung, kamen das Turnen und der Sport mehr als bisher in Aufnahme und fand die Abhärtung in allen Kreisen begeisterte Aufnahme. Auch in den anderen Ländern sah man die Notwendigkeit ein, der körperlichen Ausbildung der Jugend vermehrte Aufmerksamkeit zu schenken, um das Fundament des Staates zu sichern und einer Verkümmerung der Bevölkerung vorzubeugen. England und Schweden waren auf diesem Wege schon längst vorangeschritten und boten nun mit ihren Bewegungsspielen eine Fülle von Belehrung und Anregung. Kricket, Lawn-Tennis, Golf, Fußball, Rudern, Segeln, Schwimmen, Skilauf, Athletik, Fechten und viele andere Zweige des Sports bürgerten sich allenthalben ein und gelangten, gepflegt von zahlreichen Vereinen, zur höchsten Blüte. Allen voran entwickelte sich der Radfahrsport,



Abb. 130. Frau Dr. Marie Wiegand, geb. Siemens. Gemälde von Max Koner aus dem Jahre 1896.
(Zu Seite 154.)

begünstigt von einer einschlägigen Industrie, deren Leistungsfähigkeit zu den glänzendsten Ergebnissen geführt hat. Unter dem siegreichen Vordringen dieses weltumfassenden Sports wurde in Deutschland ein gut Teil jener falschen Gretchenschüchternheit hinweggefegt, welche das weibliche Geschlecht von der ausgiebigen Beteiligung an den Freuden des Sports zurückgehalten hatte. Das Damenrad war zu verlockend, um nicht auf ihm den Zug in die Weite und in die Freiheit zu wagen. Wer sich unter den Damen anfänglich spröde zeigte, wurde alsbald zu einer aufrichtigen Verehrerin des neuen Sports umgewandelt. Und so zeigte sich auch in dieser Beziehung, daß wir im Jahrhundert des Fortschritts leben.

Aus der zunehmenden Teilnahme an den Vergnügungen des Sports und an den Leibesübungen ergab sich als notwendige Folge die Herstellung einer entsprechenden

Kleidung. Das Kostüm mußte bequem sitzen und die Atmung und jede Bewegung auf das leichteste und bequemste gestatten. Um das zu verwirklichen, war es notwendig, mit manchen alten Anschauungen und Gewohnheiten zu brechen. Insbesondere trat an die Damen die unabweisliche Forderung heran, wegen der erweiterten Ausdehnung der Lungen und des Brustkorbes dem engen Korsettpanzer zu entsagen oder ihn zweckentsprechend zu reformieren und auf den zweifelhaften Ruhm der engen Wespentaille zum Wohle ihrer Gesundheit zu verzichten. Bei der angestrebten Erfüllung dieser Forderungen gewann auch die Bluse erhöhte Bedeutung. Sie blieb nicht nur beschränkt auf das Promenaden-, Arbeits- und Sportkostüm, sondern eroberte sich auch in reizvollen Prachtexemplaren den Salon.

Eine erhebliche Wandlung der Kleidung verlangte vornehmlich das Radfahren. Bei den Herren gelangten an Stelle der langen Hose, des Rockes, der gestärkten Wäsche und des Hutes die Kniehose mit Wadenstrümpfen, die Joppe, das Wollenhemd und die Mütze oder das Käppi in Aufnahme. Im Kostüm der radfahrenden Damen war die Wandlung noch einschneidender. Anfänglich begnügte man sich in Europa mit dem sogenannten Rockkostüm, das mit der bisherigen Tracht fast übereinstimmte und mithin am wenigsten auffiel. Aber den gestellten Anforderungen entsprach es nur in bescheidenem Maße — es ermüdete, weil lang und schwer, die Fahrerin schon nach kurzer Zeit und verwickelte sich, wenn sie eilig absprang, nur zu oft in recht gefahrbringender Weise mit der Maschine. Man schuf daher den geteilten Rock, den divided skirt der Engländerinnen, welcher der Fahrerin gestattet, ein Herrenrad zu benutzen, nach Männerart aufzusteigen und völlig gefahrlos abzuspringen. Nicht kürzer als ein Promenadenkleid und erheblich leichter als ein gewöhnliches Kostüm, macht der divided skirt den Eindruck des hergebrachten und mithin unauffälligen Kleides. Zu dieser ebenso hübschen und kleidsamen, wie praktischen Erfindung trat alsbald noch eine andere, das aus Rock und Hose zusammengestellte Kombinationskostüm. Es nimmt sich in der Vorderansicht wie ein gewöhnlicher Rock und in der Rückansicht auf dem Rade wie ein geteilter Rock aus. Manchen Damen genügten aber auch der divided skirt und das Kombinationskostüm noch nicht — sie legten kurz entschlossen die in Amerika schon längst gebräuchlichen Bloomers, die weiten Pumphosen, an, die zuerst die Radfahrerin Miß Bloomer in Aufnahme gebracht hatte. Vornehmlich hat sich für die Bloomers die Pariser Damenwelt begeistert, während sich die deutsche zurückhaltender verhielt und auch jetzt ihre Abneigung gegen sie noch nicht überwunden hat.

Es konnte nicht ausbleiben, daß die Sporttracht den Anstoß gab, auch die bürgerliche Tracht mehr als bisher auf ihren hygienischen Wert zu prüfen. Die Mediziner wußten nicht viel des Guten von ihr zu sagen. Sie tadelten insbesondere Schnitt und Stoff, denn sie seien meist so beschaffen, daß die freie Bewegung gehindert, die Atmung erschwert und die Hautausdünstungen des Körpers zurückgehalten würden. Gustav Jäger in Stuttgart ging sogar so weit, eine neue Normalkleidung als Gesundheitsschutz vorzuschreiben, und zwar ausschließlich in Wolle, da diese am besten imstande sei, die Hautausdünstungen aufzusaugen und den Körper kühl zu erhalten. In sehr nachdrücklicher Weise richtete sich der Ansturm der Ärzte gegen das Korsett, das in seinen nachteiligen Folgen auf Herz, Lunge und Unterleibsorgane gebührend an den Pranger gestellt wurde. Man wies auch darauf hin, daß durch das starke Einschnüren die Taille mit der Zeit eine erhebliche Mißbildung erleide. Überhaupt lasse der moderne weibliche Körper infolge der unzweckmäßigen Tracht, die mit Druck und Zug fast ausschließlich auf Taille und Hüften wirke, im Gegensatze zu dem ebenmäßig gebildeten der antiken Welt bereits eine erhebliche Verkümmerung erkennen, der zu steuern unbedingt notwendig erscheine. Hiermit wurde das künstlerische Gebiet berührt, unter dessen Vertretern manche nicht zögerten, ihrem Groll gegen die moderne Tracht Ausdruck zu geben.

Die gewaltige Tätigkeit, die auf dem Gebiete der Monumentalskulptur seit dem deutsch-französischen Kriege entfaltet wurde, hatte die Aufmerksamkeit der Künstler mehr wie je auf die Kostümfrage gerichtet. Es galt, den großen Kaiser, seine Paladine und alle diejenigen, die mit den Waffen des Geistes für die Wiedergeburt und die Größe



Abb. 131. Damenbildnis. Gemälde von Fr. August v. Kaulbach aus dem Jahre 1900. Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München. (Zu Seite 151.)

des Reiches gestritten, in Erz und in Stein dem Andenken kommender Geschlechter zu überliefern. Wie sollten sie dargestellt werden — in einem Phantasiekostüm, etwa mit römischen Anklängen, oder in der Uniform und überhaupt in den Kleidern, die sie zu ihren Lebzeiten getragen hatten? Mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit verlangte die Allgemeinheit, entsprechend dem realistischen Zuge der Zeit, zur Wahrung des Charakteristischen

die zeitgenössische Tracht, während so mancher schönheitsdurstige Bildhauer gerade diese Forderung als ein sehr erschwerendes Moment für eine glückliche Lösung der gestellten Aufgaben ansah und am liebsten seiner Vorliebe für eine ideale Tracht gefolgt wäre.

Im Grunde genommen hat der alte Streit um ideales oder realistisches Kostüm keinen Zweck. Es kommt überall auf das Wer und Wie an und auf die dadurch erzielte unmittelbare Wirkung — ein Gedanke, den schon Eggers ausgesprochen und dem Rietschel in anderer Form Ausdruck gegeben hat, wenn er sagt: „Ich meine, man soll den ersten Eindruck auf sich wirken lassen. Durch Reflexion und Abstraktion kann man das Blaue vom Himmel herunter als unpassend erkennen.“ Statt sich in unfruchtbaren Diskussionen zu ergehen, suchen denn auch die modernen Künstler ihr Heil bezüglich des Kostüms in einer anderen Richtung: sie haben sich, durchdrungen von der richtigen Auffassung, daß die Kunst im engen Zusammenhange mit dem Leben der Zeit bleiben muß, den Bestrebungen der Ärzte für eine Reform der modernen Tracht angeschlossen, indem sie diese nach Möglichkeit von der Willkür widersinniger Modelaunen zu befreien und künstlerisch-wirksamer zu gestalten suchen. Alle die kritischen Untersuchungen und Spitzfindigkeiten über ideales und realistisches Kostüm werden eben überflüssig, wenn die zeitgenössische Tracht so beschaffen ist, daß sie der Künstler ohne Beleidigung seines ästhetischen Empfindens bei seinen Schöpfungen anzuwenden vermag. Je tiefer also die Reform in das Volk eindringt und sich in ihm ausbreitet, um so besser für die Kunst, da diese dann auf die erborgte Tracht der Antike verzichten und auch im Kostümlichen der Eigenart der Zeit vollkommen gerecht werden kann.

Die Verfechter der Reformtracht haben ihr Augenmerk zunächst im besonderen Maße dem Frauenkostüm zugewandt. Sie verwerfen aus hygienischen und ästhetischen Gründen das Korsett und die enge Schnürung, sie wollen die Hüften von der drückenden und darum gefährlichen Last der Röcke nach Möglichkeit befreien, sie sind der richtigen Ansicht, daß die Schultern für solche Last geeigneter als die Hüften sind, sie lassen das Gewand von den Schultern an zwanglos den Körper derart umgeben, daß sich trotz aller umhüllender Falten die natürliche Gliederung der Gestalt erkennen läßt, — kurz, sie suchen zum Ausdruck zu bringen, daß sich das Gewand der Figur der Trägerin unterzuordnen und ihren Bewegungen zu folgen habe. Wie die Geschichte der Tracht lehrt, war die scharfe Ausprägung der Taille, die seit dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts mehr und mehr das Ideal der Damen gebildet und durch die Trennung des Rockes vom Leibchen eine wesentliche Begünstigung erfahren hatte, schon zur Zeit der französischen Revolution und des Empire als eine Ungehörigkeit empfunden worden, die man nach Kräften auszumerzen suchte. Auch damals wurden Leibchen und Rock aus einem Stück geschnitten, die Last des Kleides auf die Schultern übertragen, die Schnürung in der Taille aufgehoben und das Kleid hoch unter dem Busen gegürtet. Es war im wesentlichen eine Rückkehr zu dem Prinzip der Tracht, das in der Antike gegolten und noch in der Zeit der Präraffaeliten seine Spuren zurückgelassen hatte. Und so deckt sich auch die moderne Reformtracht bis zu einem gewissen Grade mit jener des Empire und des Quattrocento, insbesondere mit den Frauenkostümen auf den Bildern Botticellis, der in dem Kleide seiner bezaubernd schönen Frühlingsgöttin ungefähr den Typus markiert hat, der anzustreben ist. Die Schwächen der Empiretracht, die in der hohen Gürtung unter dem Busen und in der Bevorzugung allzu dünner Stoffe bestehen, werden natürlich heute vermieden. Es genügt, daß die scharfe Ausprägung der Taille hinwegfällt und die Stoffe von einer Beschaffenheit sind, die einen gefälligen Faltenfluß zuläßt und unserem Klima angemessen ist. Die moderne Weberei ist im Gegensatze zu jener des Empire in der glücklichen Lage, Gewebe liefern zu können, die bei aller Feinheit genügenden Schutz gegen die rauhe Witterung des Herbstes und des Winters bieten. Ebenso vermag sie ohne große Mühe dem Bedürfnis nach kleingemusterten Stoffen in reichster Weise entgegenzukommen, denn solche werden, falls nicht glatte den Vorzug erhalten sollen, vornehmlich in Anwendung kommen müssen.

Es liegt auf der Hand, daß die Reformtracht in ihrem gegenwärtigen Zustande zur gefälligsten Wirkung nur bei hohen, schlanken Gestalten gelangt, und daß sie ihren



Abb. 132. Mrs. Alice Longworth, geb. Roosevelt. 1906. (Zu Seite 154.)
(From Underwood and Underwood. Copyright by E. S. Curtis.)

vollkommensten Ausdruck in dem mit einer Schleppe versehenen Festkleide findet. Bei ihm vermag der reiche Faltenfluß, mag nun die Trägerin des Gewandes sich in Ruhe oder Bewegung befinden, sein Spiel in reizvollster, malerischster Weise zu treiben. Auch das Haus- und Empfangskleid wird dieses Vorzuges bis zu einem gewissen Grade teilhaftig sein, während sich das häusliche Arbeitskleid und das Straßenkleid, weil sie fußfrei zu halten sind, erheblich schlichter ausnehmen werden. Auch ihnen die Schleppe zuzubilligen, geht aus ästhetischen und hygienischen Gründen nicht an, und alle Reformkostüme, bei denen dieses Gebot um des lieben Faltenflusses willen nicht beachtet ist, sind verfehlt und als unpraktisch zu verwerfen.

Ein wesentliches Moment bei jedem Kostüm bildet die Farbe. In dieser Beziehung hat die Reform ebenfalls kräftig einzusetzen. Abgesehen von der Ideenassoziation, welche zur Wahl gewisser Farben treibt, um Trauer, Freude, Jugend, Ernst und Würde auszudrücken, sind von bestimmendem Einfluß die jedesmalige Bestimmung des Kleides und das Äußere des Menschen, als Wuchs, Haltung, Farbe des Gesichts und des Haares. Daß die Straßentoilette, die dem Staub, Regen und sonstigen Fährnissen in hohem Grade ausgesetzt ist, nicht die glänzende Farbenpracht einer Gesellschaftstoilette zeigen darf, ist ebenso begreifbar wie das Gebot, daß die Wintertoilette nicht den heiteren, duftigen Charakter der Frühjahrs- und Sommertoilette tragen darf. Bestimmend in diesen Fällen ist vornehmlich das Nützlichkeitsprinzip.

Die Farben nun so zu wählen, daß sie ebenso wie der Stoff und der Schnitt des Gewandes zum Äußeren des Menschen passen, ihn verschönern und sogar Fehler seiner Gestalt verdecken helfen, ist nicht leicht (Abb. 133 u. 134). Gewisse Kenntnisse der Farbenphysiologie sind unbedingt für diesen Zweck erforderlich. Wie oft wird aber nicht dagegen gefehlt. Es läßt sich hundertmal beobachten, daß korpulente Damen mit einer gewissen Leidenschaft die rote Farbe in ihrer Toilette bevorzugen. Und doch erscheint ihre Korpulenz gerade in der roten Farbe noch auffallender und erheblicher. Es gibt eben vorspringende und zurückspringende Farben, und zu den vorspringenden gehören Orange, Gelb und Rot. Dieses Rot rückt nahe an das Auge heran oder, wie der Volksmund treffend zu sagen pflegt, „es sticht ins Auge“. Ein rotes Kleid macht jede Trägerin umfangreicher, weil eben Rot vor die Fläche vorspringt. Das gleiche gilt von Orange und Gelb. Kleider in solchen Farben werden daher nur hagere und schlanke Personen mit Vorliebe tragen können. Für korpulente Gestalten sind nur geeignet Kleider in zurücktretenden Farben, also vornehmlich die verschiedenen Arten des Blau. Dem Auge erscheinen diese Farben entfernter, und die Folge ist, daß die mit blauen Kleidern versehenen korpulenten Damen erheblich schlanker aussehen. Auch bei den Kombinationen in der Toilette ist dieser Unterschied der Farben bezüglich des Vorspringens und Zurücktretens sehr zu berücksichtigen. Wird beispielsweise das vorspringende Rot mit dem zurücktretenden Blau zusammengebracht, so wird in der Regel eine recht bedenkliche Disharmonie erzielt. Dasselbe ist der Fall, wenn Orange oder Gelb mit Blau verbunden werden. Hier ist also Vorsicht im hohen Maße geboten. Bei Grün und Violett ist das Verhalten des Vorspringens oder Zurücktretens schwankend: Grün ist vorspringend gegen Blau, vornehmlich gegen Ultramarin, aber zurücktretend gegen Rot, Orange und Gelb; Violett verhält sich ziemlich neutral. Bei der Musterung der Kleiderstoffe jene Gegensätze zwischen vorspringenden und zurücktretenden Farben zu mildern, wird wesentlich erleichtert, wenn dem Musterzeichner die bezüglichen Eigenschaften der Farben bekannt sind. Sie ganz aufzuheben, liegt gar keine Veranlassung vor; denn gerade in diesem Gegensätzlichen liegt nicht zum geringsten der Zauber, den die Sprache der ornamentalen Symbole auf uns ausübt.

Zum Teint und zum Haar die passenden Farben zu wählen, wird vornehmlich Sache des persönlichen Taktes sein. An seinen farbigen Varianten sind beide so reich, daß sich wirklich beachtenswerte Winke für die Wahl geeigneter Farbe in der Toilette kaum geben lassen. Durch starken Gegensatz wirkt zum blassen Gesicht vorzüglich eine schwarze, zum schwarzen Haar eine helle und zum blonden Haar eine dunkle oder sehr helle Kleidung. Überhaupt ist festzuhalten, daß das Gegensätzliche eine große Rolle

spielt und es im wesentlichen darauf ankommt, Gesicht und Haar gegen die Farbe der Toilette zu markieren. Wenn die Südländerinnen zu ihrem braunen Teint und schwarzen Haar meist feurige Farben wählen, so liegt der Grund in der zutreffenden Auffassung von der vorteilhaften Wirkung, die aus solchem Gegensatze entsteht. Und wenn die Deutsche mit ihrem hellen Teint und den meist blonden Haaren sich gegen feurige Farben etwas zurückhaltender verhält, so mag ihr aus dieser richtigen Erkenntnis dessen, was not tut, kein Vorwurf gemacht werden. Das allerdings läßt sich nicht leugnen, daß sie in ihrer Vorliebe für die gebrochenen, milden, oft nichtssagenden Töne zu weit geht und von ihr sogar beim Sommerkostüm nicht abläßt. Mehr ausgesprochene Farben könnten besonders allen jenen Damen nichts schaden, die dunkles Haar besitzen.

Über die Farbenkombinationen in der Toilette selbst lassen sich gleichfalls recht beachtenswerte Winke erteilen. Eine Zusammenstellung von zwei oder von drei Farben, bietet einen großen Reichtum von Verbindungen, die bei richtiger Wahl von trefflicher Wirkung sein können. So wirken jene Verbindungen des Orange, insbesondere die dunklen Töne dieser Farbe, mit Grün, Violett oder Ultramarin ausgezeichnet. Nicht minder wirkungsvoll ist Meergrün in mäßiger Verbindung mit Scharlachrot oder Zinnober. Ein meergrünes Kleid, dem feine Streifen von Scharlachrot aufgesetzt sind, wird sich immer lebhaft und farbenfroh ausnehmen. Ebenso ist die Verbindung von Grün mit Violett, Kanariengelb mit Purpur oder Karmesinrot, Rot mit Gold oder Weiß und Weiß mit Gelb zu empfehlen. Für die Zusammenstellung von drei Farben kommen in Betracht: Rot, Blau und Gelb, Purpurrot, Kornblumenblau und Gelb, Rot, Grün und Gelb, sowie Orange, Grün und Violett. Innerhalb dieser Verbindungen lassen sich, sofern man versteht die Farben in angemessener Ausdehnung zueinander zu setzen, die schönsten Ergebnisse zum Vorteil der Trägerin des Kostüms erzielen.

Im übrigen ist es möglich, die Farbengebung nach den verschiedensten Prinzipien vorzunehmen: man kann nur eine Farbe in verschiedenen Tönen und in verschiedenen Schattierungen anwenden, kann den Ton einer bestimmten Farbe über die ganze Toilette ausbreiten oder kann, nach dem entgegengesetzten Prinzip verfahrend, durch Vereinigung vieler Farben den Eindruck höchster Buntheit erzielen. Immer wird das Resultat, sofern man richtig verfahren ist, harmonisch und ruhig sein. Wie sogar bei dem Prinzip der Buntfarbigkeit eine feine Harmonie erreicht wird, lehren ja am besten die indischen Schals mit ihren zahllosen verschiedenen Farbentupfen: zusammengefältelt getragen, wirken sie so ruhig und gleichmäßig, daß uns ihre außerordentliche Buntfarbigkeit gar nicht recht zum Bewußtsein kommt, noch viel weniger unangenehm von uns empfunden wird.

Eine Reform der Tracht hat ihren Kreis, wie sich für den aufmerksamen Beobachter erkennen läßt, sehr weit auszudehnen, wenn etwas Rechtes entstehen soll. Um so mehr ist den Bestrebungen der Vorkämpfer der Reformtracht mit Teilnahme zu folgen und kräftige Unterstützung zu gewähren. Allerdings ist die Bewegung vorläufig noch zu jung, als daß sich ihr bereits große Ergebnisse nachrühmen ließen. Sie hat sich auch bisher vorzugsweise auf die Tracht der Frauen, hingegen weniger auf die der Männer erstreckt, obwohl diese ebenso reformbedürftig wie jene ist. Wenn der Frack und die Angströhre „Zylinder“ völlig verschwinden und die schlauchartigen Hosen in einer Weise reformiert würden, daß sich das wohlgeformte Bein besser bemerkbar machte, und wenn die steifleinerne Wäsche mit dem brettartigen Brusteinsatze, dem bis zu den Ohren reichenden Stehkragen und den langen Manschetten eine Verbesserung erfahren würde, so könnte man sich einer solchen Reform freuen. Auch etwas mehr Farbe im Herrenkostüm ist ein Wunsch, der sich nicht unterdrücken läßt, wenn auch des Guten in dieser Beziehung nicht zu viel geschehen darf. Und so gibt es der Wünsche eine große Menge. Zu ihrer Befriedigung könnte es nichts schaden, eine Anleihe bei dem Orient zu machen, denn an Bequemlichkeit und Wirkung läßt die Tracht der orientalischen Herren und Damen alle anderen Trachten weit hinter sich. Nicht nur West-, sondern auch Ostasien verdient in kostümlicher Beziehung Beachtung, insbesondere Japan, wo der offene Ärmelrock „Kimono“, der weder durch Knöpfe noch durch Schnüre, sondern nur durch den handbreiten Gürtel „Obi“ zusammengehalten wird, für die



Abb. 133. Dame in graugrünem Kleid mit braunem Samtjäckchen.
Von Alfred Mohrbutter. (Nach rein künstlerischen Gesichtspunkten komponiertes Kostüm.)
(Zu Seite 160.)



Abb. 134. Dame in silbergrauem Seidenkleid.
Von Alfred Mohrbutter. (Nach rein künstlerischen Gesichtspunkten komponiertes Kostüm.)
(Zu Seite 160.)

Männer ein ebenso vorzügliches Kleidungsstück wie der weitfaltige Okaibori für die Frauen bildet. Die Ärmel am Kimono sind so praktisch und dabei so malerisch-wirksam, daß sie geradezu mustergültig sind. Sie sind sehr weit und besitzen nicht wie unsere Ärmel eine röhrenförmige Öffnung zum Durchstecken der Hand, sondern seitlich einen Schlitz, während sie an ihrem unteren Ende ganz oder zur Hälfte zugenäht sind. Auf diese Weise werden Säcke, die sogenannten „Tamoto", gebildet, welche die Stelle von Taschen vertreten, durch Einziehen des Armes den Händen im Winter Schutz gewähren und zum Aufbewahren des aus Papier gefertigten Schnupftuches dienen. Ähnliche Ärmel, oft wie die Flügel eines Schmetterlings aussehend, tragen am Okaibori die Frauen, und zwar wissen sie mit ihnen bestens zu kokettieren, wie denn auch in der mimischen Kunst Japans den Ärmeln eine sehr bedeutsame Rolle zufällt. Das Bestreben der Japaner, ihre alte und bequeme Tracht zugunsten der abendländischen aufzugeben, ist im höchsten Grade beklagenswert. Eigentümlich, daß der praktische und ästhetische Wert dieser Tracht in der Fremde besser als in ihrer Heimat gewürdigt wird. Vielleicht, daß sie der Japaner wieder höher schätzt, wenn er sieht, wie man in Europa bemüht ist, das Gute, an dem sie so reich ist, sich dauernd nutzbar zu machen. Wir haben uns an der frischen Quelle der Kunst und des Kunstgewerbes des Mikadoreiches erquickt, warum sollte nicht auch seine Tracht uns einen erfrischenden Strahl spenden? Manche Reformkostüme, die bereits in freier Anlehnung an das japanische Frauenkostüm geschaffen wurden, haben zur Genüge bewiesen, wie fruchtbar die ostasiatischen Anregungen sein können. —

Es sind gewaltige Kräfte gewesen, welche auf die Entwicklung der Tracht im neunzehnten Jahrhundert eingewirkt haben: die Eisenbahnen und Maschinen, das Massenfabrikat, der Weltverkehr, der Welthandel, die Weltausstellungen und die Weltpolitik. Vor den verbesserten Spinnmaschinen und Webstühlen, den Näh- und Stickmaschinen, den Häkel- und Spitzenmaschinen, den großartigen Leistungen der Farbenchemie, dem Chrom, Ultramarin und der Menge der Anilinfarben, der Fülle neuer Materialien und vor dem System einer Arbeitsteilung, deren Phasen wie die Räder einer Maschine ineinandergreifen, wandelte sich im gewissen Sinne die Welt. Wie hätte da die Tracht unbeeinflußt bleiben können? Alle zivilisierten Länder hatten an jenen Errungenschaften Anteil, und unter ihrer Einwirkung mußten auch die kostümlichen Verschiedenheiten, die sich in nationalen Besonderheiten gründen, bis zu einem gewissen Grade schwinden, es sei denn, daß ihre Berechtigung aus Boden und Klima herstammte. So wurde allen Landesgrenzen zum Trotz dem Kostüm des neunzehnten Jahrhunderts ein gemeinsames Gepräge eigentümlich, das allerdings weniger an die Kunst, aber um so mehr an die Großtaten der Technik, an die Unermüdlichkeit der Arbeit und an den Weltverkehr gemahnt. Dieses gemeinsame Gepräge ist um so stärker geworden, als das Ideal der Freiheit, das den Völkern voranleuchtet, den alten Unterschied in der Tracht der verschiedenen Stände bis auf die Uniform vollkommen überwunden hat: wer die erforderlichen Mittel besitzt, kann sich heute kleiden, wie er will, ganz gleich, ob er dem Bürgertum oder dem Adel, der Stadt oder dem Lande angehört, ob er Herr oder Knecht ist. Und in dieser Gleichartigkeit steht das Arbeitskleid, das eigentliche Ehrenkleid des neunzehnten Jahrhunderts, an der Spitze.

In der Tracht das Schöne in Verbindung mit den Anforderungen der Hygiene schärfer als bisher zu entwickeln, wird die Aufgabe der folgenden Zeit sein. Ja, was ist schön? So relativ ist der Begriff des Schönen, so undefinierbar sein Wesen, so unbestimmt seine Erscheinung, daß eine Antwort auf diese Frage unmöglich ist. Je größer der Künstler, um so mehr hat er diese menschliche Beschränktheit erkannt und über sie geklagt. „Ich bin ein armer Mann und von geringer Kraft, wo ich mich in der Kunst, die mir Gott verliehen hat, abmühe," schreibt Michelangelo an Niccolo Martelli. Ähnlich gibt Rubens seiner Empfindung über das Unzulängliche menschlichen Könnens Ausdruck. Und viele andere Männer, die ein arbeitsames Leben der Kunst geweiht, haben in gleicher Weise ihre menschliche Schwachheit gestanden. Gleichwohl reden wir jeden Tag vom Schönen, als ob es etwas durchaus Bekanntes und Vertrautes sei und seine Darstellung allein von dem persönlichen Wollen des einzelnen Menschen

abhänge. Die meisten empfinden es sogar als schwere Beleidigung, wenn ihnen die Kenntnis des Schönen oder mit anderen Worten der gute Geschmack abgesprochen wird. „So wie sich selbst nicht leicht ein Mädchen für häßlich hält," sagt Winckelmann treffend, „so verlangt ein jeder das Schöne zu kennen. Es ist nichts empfindlicher als jemanden den guten Geschmack, der in einem andern Wort eben diese Fähigkeit bedeutet, absprechen wollen; man bekennt sich selbst eher mangelhaft in allen Arten von Kenntnissen, als daß man den Vorwurf höre, zur Kenntnis des Schönen unfähig zu sein." Aber von der Empfänglichkeit für Schönes bis zum Erkennen ist noch ein weiter Schritt. Dieses Erkennen bis zu einem gewissen Grade ist nur möglich durch Erziehung und Unterricht. Möge daher die Pädagogik im zwanzigsten Jahrhundert mehr als bisher auf das Ästhetische mit seinem veredelnden Einfluß Wert legen und die herrliche Mahnung Schinkels verwirklichen helfen: „Der Mensch bilde sich in allem schön!" Das junge Geschlecht, das dann herangewachsen ist, wird Praktisches und Schönes in der Tracht harmonisch zu verbinden wissen und dem Incroyable, Merveilleux, Ruffian und Gigerl keine Nachfolger schaffen. Auf dieses junge Geschlecht wird man größere Hoffnungen zu setzen haben als auf die jetzigen Vorkämpfer der Reformtracht, wenngleich auch sie wegen ihrer eifrigen und überzeugungstreuen Bestrebungen, ein sinngemäßes Wollen an Stelle der Launenhaftigkeit und Willkür der Mode zu setzen, aufrichtige Anerkennung und jede nur mögliche Förderung verdienen.



Sachregister.



Inhalt.

